كلمة الوزارة

أ. الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

المعرّي بين الأمس واليوم..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد قرون على رحيل أبي العلاء المعري عن هذه الدنيا الفانية، التي زهد بها، وكره ظلمها وفساد أخلاق أهلها، وثار على مسلماتها، ليس عبثاً أن يترك هذا الشاعر الفيلسوف أثره في الحياة الثقافية العربيّة والإنسانيّة، وأن يلهم شعراء ومفكرين من عصور وجنسيات مختلفة. كما أنّه ليس محض ترف فكري ثقافي أن تقام المهرجانات والندوات وتُنظّم القصائد وتنشر الدراسات وتكتب المقالات في شخصية المعرّي وأدبه وفلسفته ولغته الخاصة نثراً وشعراً، لغة أثارت الكثير من التأويلات حول حقيقة أفكاره وجوهر عقيدته. كما أنّه ليس مجرد مصادفة أن يصبّ الجهل الحاقد جام غضبه على رأس تمثال صاحب (رسالة الغفران) ليتناثر قطعاً وفتاتاً تعانق الأرض الطيبة التي ضمت رفاته، وهو الذي عرّى المنافقين، واعتمد مبدأ الشك لاستجلاء الحقيقة، ونادى بتحكيم العقل للانتصار على الجهالة وتبصّر سبل الخير والعدالة.

ولأنَّنا اليوم أحوج من أي وقت مضى لإعادة اكتشاف ذاتنا وتحديد ملامح هويتنا الثقافية، كان لابد من التذكير بعلم من أعلام الفكر وإحدى القامات الشامخة الباقية عبر التاريخ. ضمن هذا الإطار عقدت ندوة أبي العلاء المعري في دمشق، في ذكرى مرور ١٠٤٠عاماً على ولادته و٩٥٦ عاماً على وفاته، لنعيد قراءة فكره وتقييم أدبه، والإضاءة على السياق التاريخي الذي أحاط به فولّد في نفسه ذاك الشعور العميق بالمرارة التي جعلته ينبذ الحياة ومافيها ومن عليها.

قد يتساءل البعض عمَّا يمكن أن يقال في صاحب «سقط الزند» و«رسالة الغفران» و«اللزوميات» بعد الذي قاله فيه طه حسين، وأحمد شوقي، وعمر أبو ريشة، وبدوي الجبل، وشفيق جبري، ومعروف الرصافي، وأنيس الخوري المقدسي وغيرهم كثر؟ ومع ذلك، فلكل زمان رجال، ولكل مقام مقال، واختلاف السياقات التاريخية والأيديولوجية يُنتج أحياناً رؤى مختلفة في ظاهرها أو جوهرها، وقد يضيء جوانب غامضة. كذلك فإنَّ العمل الابداعي يمكن قراءته من زوايا مختلفة، ولكل قارئ تأويله وتقييمه. لكن القراءة المنهجيَّة العلميَّة التي نتوخاها تتنزّه عن المؤثرات وتفضي إلى موضوعية يُركن إليها. وهذا ما أملناه من تنظيم «ندوة دمشق عن المعري»... وقد جمعنا البحوث القيّمة التي ألقيت فيها في ملف خاص، عسى أن يستزيد منه القرّاء والباحثون ويكون فاتحة لبحوث نقدية معمّقة، تفتح آفاقاً معرفيَّة لتنير جوانب من فكر المعري وأدبه ظلت مبهمة وأثارت لغطاً كبيراً.

لقد تفوّق المعري في شعره على حكمة زهير بن أبي سلمى، فكان الفيلسوف الذي حرر الفلسفة، بمعناها الواسع، من بطون كتبها الجامدة المهيبة وأنزلها من عليائها ليشبع بها شعره. وفاق الظلم الذي لَحق به من الأقدار ما كابده عدي بن زيد في سجنه حيث ألقى به النعمان قبل أن يقتله. تجاوز حدود الشكل في مواعظ أبي العتاهية وكان أصدق بزهده منه، فأتى جهاده ضد أهواء الدنيا وملذات الجسد

جهاد فعل لا جهاد كلام، إذ صام الدهر وعاش لا يقتات إلا على العدس والتين. حلم بجنة السماء ونعيم الخلد ليعوّض ما حرم منه في هذه الدنيا الفانية وما قاساه من جحيم الأرض ومن عليها. أطلق العنان لخياله الرحب وبصيرته النيّرة، لتلتمس روحه الحبيسة سبيلاً للخلاص من سجن الجسد، فبشّر أنَّ الجنة لمن صبر وأنَّ الجحيم مآل الفاسدين المنافقين.

جسّد في شعره رهافة مشاعره ونبل أخلاقه فجاء مرآة له خالياً من كل كذب ورياء. بثّ فيه روحه المتمرّدة ليفتح للعقل آفاقاً تخرجه من قيود التبعية العمياء، وتحرره من النمطية العقيمة، وتوجهه إلى منهج المناظرة والاستدلال.

ثار المعري على الظلم بكل أشكاله، ورفض الجمود والتبعية. لم يتملّق لسلطة ولاتزلّف لحاكم، ولا ادّعى الورع والدين بل مارسها زهداً وترفّعاً عن مكاسب الحياة الدنيا وملذّاتها، معرضاً عن المكاسب العابرة، متفكراً في جوهر الخلق، متسلحاً ببصيرة نافذة عوّضته فقدان البصر.

مما لا شك فيه أنَّ المعري ترك في الأجيال التي أتت بعده أثراً لا تمحوه الأيام إن كان لجهة فكره أو لجهة أدواته الفنية الشعرية التي خرجت عن المألوف عند الأولين. وسواء أخطأ في مواقفه وآرائه أم أصاب، يتجلى إبداعه في أنّه زاوج بين نبذ النمطي من قوالب الشعر ونماذجه، والنمطي في العقيدة والرؤى الفكرية. ولعلّ أجمل ما قيل فيه كلمات ضمّنها أنيس الخوري المقدسي بحثاً ألقاه في المهرجان الألفي للمعري الذي أقامه المجمع العلمي العربي في دمشق إذ قال:

«إنَّ المعرّي أسمى تراث روحي وصل إلينا من الأجيال الغابرة، وقد زالت منذ أيامه إلى الآن دول وتيجان، وبادت أمم وبلدان، ولكن روحه لا تزال حيَّة لأنّها روح النابغة الذي يعيش لكل زمان».

رأس تمثال المعري ليس مجرد قطعة فنية مصنوعة من جص أو منحوتة من صخر أطاحت بها يد البطش، فقيمته الرمزية تفوق بمكان قيمته المادية، لذا كان تحطيمه فعلاً أقل ما يقال فيه إنّه لا حضاري، يجسّد جهلاً مطبقاً ورفضاً مطلقاً للفكر المستنير والحق في الاختلاف، ويروّج للانغلاق والتبعية الفكرية، لتخبو فينا روح الإبداع المتمرّد.

نفقدك للمرة الثانية يا أبا العلاء، لكننا لا ننعيك... بل نستعيد ذكراك بمهابة وإجلال، فحسبك ما تجسّده من فكر متمرّد ثائر، وروح أبية، وعقل استدلالي نابذ للتبعية، وبصيرة تنفذ إلى عمق النفوس تسبر أغوارها وتعرّي قبحها.

ولمن استقوى على رأس تمثالك فحطّمه، نردد ما قاله البياتي في قصيدته عن محنتك:

إذا أردتم، سادتي، فلتسكتوا الشاعر ولتحطموا القيثار
ولتوقفوا الأنهار
فعصركم مضى إلى الأبد
ولم تعودوا غير أشباح بلا قبور
والأرض، رغم حقدكم، تدور
والنور غطى نصفها المهجور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلمة العدد

د. علي القيّم
رئيس التحرير

القبّاني
رائد المسرح الغنائي العربي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بمناسبة مرور (١٨٠) عاماً على ميلاد رائد المسرح الغنائي العربي: أحمد أبو خليل القباني (١٨٣٣-١٩٠٣م) و(١١٠) سنوات على رحيله أقامت وزارة الثقافة بتاريخ ٢٠١٣/٥/٧م في مكتبة الأسد الوطنية في دمشق، ندوة ثقافية، كان لي شرف إدارتها والمشاركة فيها مع الدكتور خليل موسى، والموسيقار الكبير سهيل عرفة، والناقد عدنان بكرو. كما أقامت الوزارة أمسية موسيقية، قدّم فيها الفنان سومر النجّار نخبة من أعمال الفنان الغنائيّة والموسيقيّة، وتستعد فرقة المسرح القومي لتقديم عرض مسرحي من أعمال هذا الفنان الشامل..

ونجدها فرصة مناسبة للتحدّث عن هذا العملاق السوري الذي ولد في دمشق لأسرة دمشقيّة عريقة، وقام بنقل الأغنية من التخت الشرقي لكي يضعها فوق المسرح التمثيلي، فأصبحت الأغنية العربية بذلك جزءاً أساسياً من العرض المسرحي، وقد استمد القباني مسرحياته التي تجاوز عددها /٣٠/ مسرحية، من

التراث والتاريخ العربي الإسلامي، باستثناء مسرحية واحدة، ترجمت عن الفرنسيّة للكاتب «راسين»..

الطابع المميز لمسرح القباني هو «الإنشاد الفردي والجماعي» إضافة إلى الرقص الفردي والجماعي أيضاً، حيث كان هذا الفنان من أكبر أساتذة الموسيقى العربية علماً وتلحيناً وبراعة أداء، فضلاً عن ذلك كان أديباً وشاعراً كبيراً، وشيخاً متنوّراً، والمسرح في عهده، أي في بداياته كان يشبه طائر العنقاء، الذي ما إن يحترق، حتى يولد من جديد، من قلب الرماد..

لقد عمل الرائد القباني على خلق تيارات مسرحية رائجة جماهيرياً، وممتعة بهدف الإضحاك أو الإبكاء والإقناع والتأثير.. وقد حارب القبّاني بذلك عقولاً متحجّرة، ترى في الفن كفراً وفسوقاً، وقد دفع ثمن ريادته، حيث وقف العثمانيون موقفاً مضاداً من حركة التنوير والإصلاح والانفتاح الثقافي، ليس على أسس دينيّة، بل على أسس سياسيّة استعماريّة، وقد ساعدهم في ذلك، دعاة النزعة المحافظة أمثال «سعيد الغبرا» الذين اعتبروا المسرح بدعة وضلالة، خاصة وأنّ القبّاني استخدم عناصر نسائية في مسرحه، ومما جاء في عريضة «الغبرا» إلى السلطان عبد الحميد: «أدركنا يا أمير المؤمنين، فإنّ الفسق والفجور قد تفشّيا في الشام، فهتكت الأعراض، وماتت الفضيلة، ووئد الشرف، واختلطت النساء بالرجال».

لقد أسس القبّاني، ما يمكن أن يطلق عليه «مسرح الفرجة» وكان المنطلق من دعم والي دمشق، مدحت باشا «الذي مدّه مع إسكندر فرح بـ«٩٠٠» ليرة ذهبية، وتمّ تأسيس المسرح في «خان الجمرك» حيث كان صوت المنادي يصدح على باب المسرح منادياً:

«يا سادة يا كرام
من يدخل مسرحنا يغنم
ومن يتردد يندم..
سهرتنا فيها اليوم عبرة.. فيها متعة..

فيها غناء ورقص وتشخيص.
سترون هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب وقوت القلوب..
قصة غرامية أدبيّة تلحينيّة تشخيصيّة.
ألّفها الشيخ أحمد أبو خليل القباني
من التاريخ القديم استلهمها..

❁ ❁ ❁

لقد فهم القبّاني المسرح على أنّه أداة فعّالة في المشروع التنويري، وأنّ وظيفته التعليميّة والترفيهيّة جليلة إلى حدّ يسوّغ اقتباس هذا الفن وتعريبه وإدراجه في السلسلة الثقافية السائدة، وقد أدرك منذ بداياته أن نسخ المسرح الأوروبي، عمل عقيم.. لذلك فكّر باستنبات المسرح في الأرض الثقافية العربية، كي ينمو في التجربة المحليّة التي تحمل الخصوصية النابعة من البيئة والجمهور والزمان.. ومن أجل تحقيق هذا الهدف، قام القباني باستلهام جلّ مسرحياته من قصص «ألف ليلة وليلة، مثل مسرحيات: (أنس الجليس- الأمير غانم بن أيوب وقوت القلوب- الأمير محمود نجل شاه العجم) أو السير الشعبية كمسرحية (عنترة)، كما استلهم أشكال الفرجة التي كانت متوافرة في التراث والبيئة السورية مثل: الكراكوز، وخيال الظل، والحفلات الشعبيّة، والحكواتي الذي كان يتصرّف بعفوية حيال ما يعرض أمامه، ويقاطع الأحداث، ويتدخل فيها، فيعلن تحيّزه، ويحاور الممثلين أحياناً أخرى، مما أعطى مسرح القباني بعده الشعبي، والاحتفالي، وهذا كله أدى إلى تفاعل حي مع الجمهور..

حول ذلك يقول المسرحي الكبير الراحل سعد الله ونّوس: «أنا شخصياً أعتقد أن استجابات الجمهور وتعليقاته على مسرحية هارون الرشيد، هي التي أهاجت الرجعية ودفعتها إلى إعلان الجهاد ضد القباني، حتى نجحت في وأد تجربته، وإحراق مسرحه» ويرى ونوس أنّ البرجوازية التي بدأت تكتسح أسواق المدن هي التي وقفت ضد مسرح القباني، لأنه تطاول على شخصيات الملوك والأمراء، وقلّص

حجومهم، وخفّف من مهابتهم.. وما الذي يمنعهم غداً من تشخيص أعيان دمشق وحكّام السلطنة ويمكن للتشخيص أن يجعل منهم أضحوكة، وأن يتعلّم الناس التطاول عليهم..

ما كان يميّز القباني، هو ذلك النضال الذي لا ينتهي، والدأب في العمل الذي لا يفتر من أجل المسرح على الرغم من جميع النكسات والإحباطات التي واجهته، وما كان ذلك ليكون لولا ما توافر لديه في تكوينه وشخصيته من عوامل عدّة نذكر منها:

١- الإيمان برسالة المسرح، ونبل هذا الفن ودوره في الإصلاح وتكوين النفوس والمجتمعات.

٢- الرغبة والطموح والإرادة القوية.. يقول عنه تلميذه كامل الخلعي: «له سماحة وحماسة، وتدبير وسياسة، مع ثبات أقدام وصبر وإقدام».

٣- روح المغامرة الفنيّة في الخروج على الفنّي والسائد الاجتماعي.

٤- التواضع والوداعة مع عزّة في النفس.

٥- المكانة الاجتماعية الرفيعة، وسعة العلاقات مع الناس وذوي الشأن، يقول الخلعي: «وكان مقبول الرجاء عند الأمراء».

٦- كرمه ومساعدته لزملائه وأعضاء فرقته.

٧- أسلوبه السهل والقدير في التعليم والتدريب في الموسيقى والتمثيل..

كان القباني مثال الفنان الشامل.. يؤلف وينظم ويلحن ويشرف على تهيئة المناظر، ويمثّل، ويكون بطل المسرحية في معظم الأحيان.. المسرح لديه يعلّم الحوار الديمقراطي، وحرية الكلمة والشجاعة في الرأي، يقول القباني في ذلك: «فيه من الحكم البالغة، والآيات الدافعة ما يطلق اللسان، ويشجّع الجبان، ويصفّي الأذهان» وهو يعتبر الموضوعات المسرحية التي يختارها من التراث وغيره منهجاً للاستنتاج وأمثالاً تساق، وهو يفضح قوى الظلم والقهر، ويرفع درجة الإحساس بالظلم لدى الشعب، وذلك باستحضار نماذج مشابهة من التاريخ أو السير الشعبية، والقصص

أو الخيال، تكون بمثابة الأمثال، ثم يقوم بمنهجيّة مدرسية بفضح هذه القوى الغاشمة..

المسرح بالنسبة إلى القباني الرائد، هو معلّم الأخلاق الفاضلة وملطّف الطباع القاسية، وموقظ الهمم.. داع إلى التقدّم، ويقوم بمهمة النقد الذاتي والاجتماعي والسياسي، وفضح القهر والبغي والظلم.. لذلك اعتبره النقّاد والمؤرخون للقرن التاسع عشر أحد رموز طوالع اليقظة العربية..

❁ ❁ ❁

لم يستمر مسرح القبّاني في «خان الجمرك» في دمشق سوى سنة وتسعة أشهر، أي من عام ١٨٨٢م وحتى عام ١٨٨٤م، حيث هاجم الرعاع المسرح وعملوا فيه نهباً وسلباً، ثم أحرقوه، ولم يبقوا على الأرض أياً من معالمه حتى لا يتذكره أحد، ولكن القباني لم يقنط، فارتحل إلى مصر مع مجموعة من الفنانين السوريين حاملاً معه عصر الازدهار والتطور للمسرح العربي..

في مدينة الإسكندرية، وبفضل جهود أحد الأعيان السوريين المقيمين فيها بدأت مرحلة غنية وحافلة من حياة هذا الفنان المناضل، فقد استقبلته الإسكندرية بحفاوة بالغة تليق بسمعته وشهرته، فأسس مسرحاً عربياً فصيحاً، عرض فيه موضوعات تراثية مشرقة، تحمل الكثير من الحكم والأمثال والنماذج الأدبية الرصينة (نثراً وشعراً) مزينة بأغانٍ عربية، ليواجه به العروض المسرحيّة الأجنبية، أو العروض العربية المعتمدة على نصوص مسرحية مترجمة أو معرّبة، وكان بذلك يحارب المستعمر الإنكليزي في مصر، الذي فرض اللغة الإنكليزية على التعليم في ذلك الوقت، وكانت مسرحية «أنس الجليس» نواة لهذا المسرح، وصورة للأوبريت العربي، الذي أسس له القباني في مصر، وكان العرض ناجحاً ومباركاً، تمّ تمثيله في غرّة شهر رمضان المبارك (٢حزيران- يونيو عام ١٨٨٤م) وقد وصفت صحيفة الأهرام الجماهير التي حضرت العرض بالغفيرة، والعرض بالناجح بفضل براعة الممثلين، وتفننهم في أساليب التمثيل وروعة الإلقاء، وبلاغة الموضوع..

هذا النجاح الكبير دفع القبّاني إلى تقديم مسرحيات عدّة، نذكر منها «عفّة المحبين» التي تدور أحداثها حول الحب العفيف الذي نشأ بين الشاعرة ولّادة بنت المستكفي، والوزير الشاعر ابن زيدون، الذي زاحمه في حبّها الوزير «ابن عبدوس».. ومسرحية «عنترة» التي سار القبّاني في كتابة نصّها على منوال ما قام به في «أنس الجليس» حيث أعاد تأليفها معتمداً القصص الشعبية، التي كانت تروى في المجالس والمقاهي الشعبية السورية، التزاماً بعرض الموضوعات التراثية، والطريف أنّ القبّاني لم يقدّم المعروف عن عنترة، مما تعوّدت عليه الجماهير من غرامه بعبلة، أو قصة تحريره من العبودية، بل جاء بما لم يكن في حسبان الجماهير، حيث عرض أحداثاً عن عنترة، بعد أن أصبح حرّاً، وزوجاً لعبلة، وهذا الأمر، ربما كان مقصوداً، لأنّ الجماهير المصرية، رأت عنترة من قبل مسرحياً، في صورته المعروفة في مسرحية «فرسان العرب» التي قدّمها سليمان القرداحي عام ١٨٨٢م.

أمّا مسرحية «الأمير محمود نجل شاه العجم» فيعتقد أنّها أوّل مسرحية يؤلفها القبّاني في مصر، وكانت الأرقى أدبياً وفنياً من سابقاتها، حيث استطاع فيها تطويع أدواته، وإغناءها بأشعاره الجيدة المناسبة للسياق العام.. وتتالت عروضه في الإسكندرية، ونجاحاته دفعته بالتعاون مع المطرب المشهور عبده الحامولي، الذي كان يغني بين فصول مسرحياته، إلى الذهاب إلى القاهرة، وتقديم طلب الموافقة للتمثيل في «دار الأوبرا» التي كانت حكراً على العروض الأجنبية، وقد رفض الطلب، لأنّ عروض مسرحه لا تتفق والاحتلال الإنكليزي، فكيف يسمح بعروض مسرحية تراثية عربية، هدفها العظة والعبرة، والتعليم وإجلاء البصائر ورفع الهمم..

عاد القباني إلى الإسكندرية مرة ثانية، لتستمر عروضه الناجحة في تشرين الثاني عام ١٨٨٥م، ليعاود الرجوع إلى القاهرة في كانون الأوّل عام ١٨٨٥م، ويبدأ في عروضه المسرحية التي لاقت نجاحاً كبيراً، مما أثار غيرة الآخرين وحسدهم، فأرادوا النيل منه بإيقاف عروضه، ونجحت المؤامرة، وحققت جزءاً من أهدافها،

حيث ابتعد القباني بفرقته إلى أقاليم مصر، ولاسيما مدينة طنطا، التي نجح فيها، ولكن الحسّاد لم يتركوه، وهنا لم يجد مفراً من العودة إلى سورية، التي ظلّ فيها ثلاث سنوات، يفكّر بأحوال فنّه وفرقته، ليختار العودة إلى مصر في أيار عام ١٨٨٩ بفرقة جديدة، تحمل الجديد من العروض، والفصول المضحكة وألعاب السيف والترس الشامية، وحورب من جديد، ولعبت الصحافة المصرية دورها في الإشادة بعروضه وطالبت بأحقية فرقته في التمثيل في «دار الأوبرا» ولكن هيهات أن تعطى الأوبرا للقباني قائد حركة إحياء التراث العربي في المسرح، حيث لا يبث من خشبتها رسالته الفنيّة في ظل وجود مستعمر أجنبي، واستمرت محاولاته بين صدّ ورد وسفر وعودة، حتى عام ١٨٩٦م، في نهاية شهر تشرين الثاني، حيث عاد القبّاني إلى مصر وبنى مسرحه الجديد في القاهرة، بتبرع من أحد الموسرين المصريين المهتمين بالمسرح في منطقة العتبة الخضراء، أمام محطة «الترامواي» واستمرت العروض الناجحة لمدة أربعة أشهر، واستطاعت فرقة القباني أن تقف على قدم المساواة مع أكبر الفرق الأولى في مصر، ووصل رصيدها خلال هذه الأشهر إلى إحدى وعشرين مسرحية، ثم أضاف إليها القباني مسرحيّة جديدة هي «الحاكم بأمر الله العباسي»، وقد بناها على شيم الوفاء، وعلو الهمّة والصدق والمروءة، وفي هذه المرحلة ذاق القباني طعم النجاح الحقيقي.. ولكن حسّاده لم يعجبهم ذلك، فقاموا بحرق مسرحه في القاهرة يوم ١٨/٥/١٩٠٠م، وتوقف نشاطه المسرحي، وعاد إلى دمشق في أواخر عام ١٩٠٠م.

واقتصر نشاطه على إقامة الحفلات الموسيقيّة الغنائية، حتى وافاه الأجل في شهر نيسان من عام ١٩٠٣م. وعلى الرغم من كل ما حدث لم تحترق رسالته المسرحية، التي تبنّتها الفرق المسرحية الأخرى بعد وفاته في كثير من الدول العربية، وبقي أبو خليل القباني حتى يومنا هذا رائداً كبيراً من روّاد المسرح والفن والغناء في الوطن العربي، وقد استقى نخبة من فطاحل الفن في مصر الفن والمسرح والغناء منه، أمثال: درويش الحريري (أستاذ سيد درويش) وكامل الخلعي وسلامة حجازي وغيرهم..

ملف خاص

عن الشاعر الفيلسوف
أبي العلاء المعري



برعاية الأستاذة الدكتورة لبانة مشوح وزيرة الثقافة، أقامت وزارة الثقافة، في قاعة محاضرات المركز الثقافي العربي في دمشق (أبو رمانة) بتاريخ ٢٠/٥/٢٠١٣م، ندوة ثقافية بمناسبة مرور /١٠٤٠/ عاماً على ولادة الشاعر والفيلسوف العربي الكبير أبي العلاء المعري و/٩٥٦/ سنة على رحيله. وقد شارك فيها ثلاثة نقاد أكاديميين وباحثين من كلية الآداب (جامعة دمشق). قدموا آراء وطروحات نقديَّة وفكريَّة وفلسفيَّة عن حياة ومسيرة ونتاج وفلسفة هذا المفكر الفيلسوف والشاعر العملاق، الذي اجتمعت فيه من الخصائص ما يعزّ اجتماعه في أعاظم الرجال، وكان أدبه إنسانياً شاملاً. وقال عنه شاعرنا الكبير بدوي الجبل:

أعمى تلفتت العصور فما رأت
عند الشموس كنوره اللمّاح
نفذت بصيرته لأسرار الدجى
فتبرّجت منها بألف صباح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعري.. شاعراً وناثراً

د. خالد الحلبوني ✪

يحق للمبدعـين أن يُذكروا في كلّ حين، فهم يتربَّعون على سويداءِ الأفئدةِ برؤيتهم الثَّاقبةِ، وفكرِهم الخلاق، وعبقريتهم النادرة.

ومن هؤلاء: عظيمُ المعرَّة، أبو العلاء المعري، الخالدُ على ناصيةِ التَّاريخ العالمي عامةً، والعربيِّ خاصَّةً؛ الذي تبوَّأ مَقْعَدَ صدقٍ، فكان صوتاً أصغت إليه الأجيالُ عبر القرون، فكان حاضراً بتعبيره عن روح الثقافة العربية، شامخاً بوعيه اللغوي، وتجديده الشِّعري، ورسائله النثرية التي عزَّ مثيلها.

إنَّه رهينُ المحبسَين؛ موضعاً وبصراً، لكنه خرج إلى الفضاء الرحيب، والمدى الأفْيَح موقعاً وبصيرة، فحقق التفرد، ونأى عن الانفراد.

وكان المعري -ومايزالُ- فجراً للكلمة بأبعادها الحرَّة، وتسنُّمها رحيق الوعي الهادف، حيث أصل الفكر، وعدا خلف الإبداع، حتى صاده بقوس واترة، وحقق نمطاً صعباً مختلفاً، تحوَّل فيما بعد ليكون قبلة القُصَّاد، وموئل روَّاد الوعي المتبصِّر.

لقد جمع أبو العلاء بين فنون الأدب وعلوم اللغة، فكان قاصَّاً بارعاً، يأسر النفوس، ويخلب الألباب، وليست رسالة

✪ أديب وباحث وناقد وعميد كلية الآداب (جامعة دمشق).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغفران بعيدةً عنّا، بفعالياتها المبدعة، وسردها الفينان، فهي موازية للنثر العالمي في دائرته الثقافية، وتناصّه الحكائي، لإطلاق آفاق المعرفة، والتراث المتميز، فكان المعري فريق عمل لغوي وحده في شتى المكونات الفكرية والفلسفية والإنسانية، وهو بحقٍّ- شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء، وهو تراث حيٌّ قيّم باقٍ في إنتاج المعرفة الثّرة، والجمال الفني، وكأني بأبي العلاء يسعى جاهداً ليكون من حراس الكلمة العربية على الدوام، ومن روّاد الموقف القوي في العلم، والإبداع، وفنيّة الكتابة ذات الرُّؤى الجديدة. فنصُّه يتجاوز الزمان والمكان إلى آفاق مترامية الأبعاد، فنحن نقرأ في أدب المعري ثراءَ التجربة، وجودة النصّ، وأصالة الموهبة، واتساع دائرة الثقافة.

المعري ليس في موقف الرِّهان، فهو مشهد ثقافي فاعلٌ ومؤثرٌ في منهج الحياة، وإبداع الفكر، وتنوع المعرفة. وعبارة (الرائد العبقري) تحبو بين يديه، فهو جوهر فعلٍ مبدعٍ تنظيراً وتطبيقاً، وهو شاعرٌ، يدهش العقولَ، وناثر يطلب حقولاً جديدة لم يسبقه إليها أحد.

ولست أبالغ إنْ قلت: إنَّ أبا العلاء المعري ثاني اثنين من أصحاب الأنماط القرائيَّة الفريدة في تاريخ الأدب العربي، مع صِنْوه أبي حيَّان التَّوحيدي، حيث قرأ قراءات تتجاوز الآفاق السَّابقة تجاوزاً جذرياً لافتاً، فقدم رؤاه الفكرية على وهج الفَرادة، وطفق يتفاعلُ معها من خلال ما حصَّلهُ من شواردِ المسائل، ونادر الغرائب، مشغوفاً بتراث أمته، مسكوناً بالوظيفة الإيجابية؛ التي تقدم الثقافة الناهضة بموروثها الإبداعي، فالمعري من سَدَنة التراث، والحماة الغيورين على اللغة، وقد تحقَّقَ ذلك بما أسداهُ إلى الثقافة العربية من معرفة موسوعيَّة، تجلت فيما جرى على لسانه من إبداعات، ورؤى فنية.

غنيٌّ عن البيان القول بأنَّ المعري شاعر لا يشقّ له غُبار، فقد عَرَفَهُ الدَّاني، ولم يغب عن ذهن القاصي، وقد توزَّع شعره في ديوانين كبيرين، هما: ديوان سِقط الزَّنْد، وديوان اللّزوميات.

أمَّا الأوَّل فيشتمل على ما نظمه من الشِّعر في شرخ الشَّباب، وخُصَّ الثاني بما جادت به قريحته أيام كهولته.

وقد وصفه الشاعر أدونيس بقوله: «كان برجاً يرتفع وحيداً عالياً في حضارة البشر، وفي الجهات كلها يُرى ويتلألأ». وماذاك إلا لما تمتع به المعري من ثقافة شعرية وفلسفية، بل موسوعية، على طريقة العلماء في ذاك العصر المفعم علماً وعلماء.

وقد أدلى الأديب المصريُّ المعاصر أحمد عبد المعطي حجازي دَلوَهُ في بيان مكانة أبي العلاء الشعرية، فقال:

«المعري بالنسبة لي شاعرٌ قبل أيّ صفة أخرى، لكنه شاعرٌ فريدٌ، لم يتكرر في الشعر العربي، فليس شعره من نسيج الذاكرة الجامعة الحافظة وتلفيقاتها، وإنما هو خيالٌ شجاعٌ محلّقٌ مغامرٌ، يمزق الصمت، ويطرق الأبواب، ويطرح الأسئلة الرهيبة، أسئلة الشاعر الملهوف، المثقف، المعذّب بالتجربة، الباحث عن الجواب».

والشاعر كما تمثّل في المعري كان عند الكثيرين طارئاً، غريباً على الشعر العربي، أو كان مفكراً يستخدم الشعر، وأقول: كان المعري شاعراً بكل كيانه وجوارحه، فليس له لغةٌ، ولا متعةٌ، ولا نسبٌ، ولا قضيةٌ، ولا التزامٌ إلا الشعر».

ويكفي المعري رفعة ومقاماً سامقاً أنّ أدباء كثيرين نهلوا من فيض شاعريته، واصطبغت إبداعاتهم بالصبغة العلائية، سواءٌ أكان ذلك في الشكل أم المضمون، ونلمس ذاك التجلي واضحاً في الشعر الأندلسي خاصةً، عبر محاكاة أسلوبه، ومعارضته بكمٍّ وافرٍ من القصائد.

فهاهو ذا الأمير المظفر بن الأفطس المتوفى في القرن الخامس الهجري يحرض شعراء بلاطه، ويحثهم ليقلدوا المعري في إبداعه الشعري، وينظموا على طريقته المتميزة، قائلاً: «من لم تكن أشعاره كأشعار المتنبي والمعري فليسكت».

حتى إنَّ أبا بكر المخزومي –وهو أديب معروف– لقب بـ(المعري الثاني).

كذلك فإنَّ معرة النعمان – وهي مسقط رأس المعري – أمست غار حراء له؛ إذ توافد الأدباء للتلمذة على يديه، والاستقاء من أدبه الثّرّ ولاسيما في ميدان النظم، فكثر رواة شعره، ومنهم: تلميذه يحيى بن علي الشيباني، المعروف بالتبريزي؛ الذي كان على رأس الأدباء فضلاً وذكراً، ولآثار المعري إذاعةً ونشراً، كما قال المؤرخون.

وقد ذكرت كتب التراجم أن شعر المعري نقل إلى غرب الدولة العربية الإسلامية عن طريق راويين مشهورين، الأول: هو ابن جابر الأندلسي، واقتصر الثاني – وهو الوادي آشي– على رواية الشعر الذي احتواه ديوان (سقط الزند)، وقد سمعه بالقاهرة من أستاذه العلّامة أثير الدين أبي حيان، وذلك في القرن الثامن للهجرة، فكمل لديه بين سماع من لفظه وقراءة عليه. ومن أهم شُرّاح ديوان (سقط الزند) ماتصدى له البطليوسي، وهو المعجب بشعر أبي العلاء، لغزارة عطائه، وصدق تجاربه، وعمق أفكاره،

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

فجاء شرحه في قمة الشروح وطليعتها، ونالت قصب السبق، وتبوأت ممنوع القلوب، وأقبل عليها طلاب العلم قراءة وحفظاً، ونالت من قبل العلماء ثناءً مشكوراً، وحمداً عاطراً.

ومما يشار إليه في هذا المقام أنّ أشعار المعري تتهادى بين نمطين محوريين يظهر عليهما الاختلاف، فعجباً من المعري كيف جمع بينهما واقتدر على أن يَسِمَ أشعاره بهذه الثنائية.

أمّا النمط الأول فيتجلى في إقرار النموذج القديم للقصيدة العربية؛ من خلال المحافظة على نظامها وترتيبها، وهذا يعد -بلا شك- تلقياً تقليدياً للمنهج الذي سار عليه الشعراء القدامى، وهو ماتراه يهيمن على ديوان (سقط الزند).

أمّا النمط الثاني فيتسم بالتمرد، والخروج عن المرجعية السابقة؛ التي تتصف بالسكون الحركي، والتكرار الجامد، فجاء تمرد المعري متمثلاً بمزج الفلسفة بالشعر، وبالنظرات التأملية، التي تتطلب متلقياً فاعلاً، يساعد على قراءة النص الشعري ويتمعن مضمونه برؤيته وتصوره، فالمضمون الفلسفي في شعر المعري ربما لوَّح به تلويحاً، فجاء مرصعاً بغلالة من الغموض، وهذا يقتضي إعمال القريحة، وكدَّ الذهن، حيث جعل المعري من القافية في شعره مجالاً لعبقريته الأدبية، وقدرته الإبداعية، فطفق يلتزم حروفاً وحركات لا تتطلبها قواعد علم القافية.

ويبقى المعري أسمى تراث روحي وصل إلينا شعره من الأجيال الغابرة، وقد زالت منذ أيامه إلى الآن دولٌ وتيجانٌ، وبادت أممٌ وبلدانٌ، ولكنَّ روحه الشاعرة لاتزال حية؛ لأنَّها روح النابغة الذي يعيش لكل زمان.

فشعر المعري تنضيدٌ للفكر في الوعي، ونزوعٌ نحو تكثيف الموضوع في لحمة الأداء التعبيري، فهو يعقلن الوجداني، ويضفي طابع التّذهُّن، حيث يتوحد البعد الروحي مع البعد العقلاني في قصيدة لاتعرف النّشاز.

ثمة أبيات شعرية سارت بها الركبان، وتلقفتها الألسنة، حتى إنَّ شُداةَ المعرفة حفظُوها عن ظهر قلب، فهي كاملة الأبعاد، نتجت عن تجربة الحياة في تراصُّها وتكثيفها، فنلمس فيها الخصوبة المورقة في نواة الموقف المطروح. ومن تلك الأبيات قول المعري:

غيرُ مجدٍ في ملّتي واعتقادي
نَوحُ باكٍ ولا ترنُّمُ شادي

وهذا البيت من قصيدة أبان فيها الشاعر موقفه من الموت والحياة، حتى إنَّها نالت ثناء الباحثين، فرأى طه حسين أنَّ

العرب لم ينظموا في جاهليتهم وإسلامهم، ولابداوتهم وحضارتهم؛ قصيدة تبلغ مبلغ هذه القصيدة في حسن الرثاء.

وكذلك اشتهر قول أبي العلاء مفتخراً:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلُ
عفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ ونائلُ

أما قول المعري:

وإنّي وإن كنتُ الأخيرَ زمانهُ
لآتٍ بما لم تستطعه الأوائلُ

فهو بيتٌ قلَّما يخلو منه مصنَّفٌ يتحدث عن الشاعر أبي العلاء.

حقاً إنَّ المعري شاعرٌ غنيُّ الدّلالة، ثريُّ الموسيقا، ساحرُ الألفاظ، عميق الغَوْر.

كما يُعدُّ أبو العلاء أقدم شاعر عربي قسّم أشعاره بشكل منفصل، وأعطى لكلّ قسم عنواناً مناسباً يدل عليه، ويشير إلى مضمونه، فكان (سِقْطُ الزَّنْد) دلالة على عدم النضج، فالسِّقْطُ: ما تساقط من النَّار بالقدح قبل تمام اشتعالها، وفي هذا ضعفٌ ظاهر.

بينما جاءت القصائد (الدِّرْعيات) تختصُّ بوصف لباس الحرب المصنوع من زَرَدِ الحديد.

وجاء ديوانه الشِّعريُّ الآخر بعنوان (اللّزوميات) إشارةً إلى ما غلب عليها من بناء لزوم ما لايلزم، وهو يختص بالبناء الإيقاعي للشّعر.

ويبقى المعري -بغضِّ النظر عمَّا قيل فيه مدحاً أو قَدْحاً- شخصية شعرية رائدة، لَبِسَ عباءة القصيدة العمودية، وصالَ وجالَ في ميدان الموضوعات بفلسفة خاصَّة، تجاوبت أصداؤها مع القوافي الفنية، والبلاغة في أسمى مراميها.

وهكذا هو المعري من الشعراء القلائل؛ الذين لايتكشَّفون لكَ إلا بقراءة ماكتبوه، وكلما أتممت قراءة مؤلَّفاتهم أمكنك أن تعاود قراءتها، فهي دوماً تتكشف بالطريف لكل فكر متيقظ، وتوحي له بالمضامين الجديدة، كما قال الأديب الفرنسيُّ (لانْسُون).

إذا يمَّمْنا وجوهَنا شطر الجانب الآخر من أدب المعري، وهو النَّثْر، فإننا نقف على المحور الموازي للفنِّ الشعريِّ عنده، وهو مادة أقرَّ ببلاغتها العلماء والدارسون، وحظيت بإعجاب أهل الفصاحة؛ إذ كان أسلوب المعري يعج بشتى الألوان الفنية، ويعبر عن علم أبي العلاء، وامتلاكه ناصية اللغة، وتضلُّعِه منها، ومعرفته بالتاريخ، مع التركيز على الاستطراد في الوصف، وتشريح الأفكار مع التشبُّث بجمالية الإبداع، وعمق البحث والتنقيب عن المضمون الثرِّ، والبلاغة المذهلة.

وأهمُّ المصنَّفات النَّثرية التي ورَّثها المعري للأجيال المتعاقبة: رسالةُ الغفران،

والفصول والغايات، وغيرُ ذلك من المصنفات الزاخرة بالتراث النثريّ لرهين المحبسين، وكلها مثال حيٌّ على الثقافة الجامعة، والثّروة اللغوية؛ التي يتراءى خلفها كاتب يهوى التّفوّق؛ بما يمتلك من قدرات تفوق الوصف، ومواهب يعجز عنها الحَصْرُ؛ لذا جاءت تلك الإبداعات النثرية تبهر السامع، وتؤكد على غنى التجربة العلائية في إجادة الكتابة الفنية في أعلى مستوياتها.

وتلك الإبداعات هي التي نجت من عاديات الزمن، ووصلت إلينا تضم بين طيّاتها إبداعاً فريداً، وفهماً رفيعاً، وتناولاً فذّاً، وإتقاناً متكاملاً، فالمعري الناثر رجل علم يكتب فيستقصي، ويحقق في الفكرة فتخرج لصيقة بالاستيعاب، وكأنها حالة نفسيَّةٌ يودُّ أبو العلاء التعبير عنها، فيبوح بمكنوناتها، ويبقى شيءٌ على القارئ أن يستشفَّهُ، فالمعري يحترم قارئه؛ إذ يترك له بعضاً من واجب التّبصُّر خلال الطريق الوعرة، والمسلك الصعب.

أمَّا رسالة الغفران فكتابٌ دبَّجهُ يراعُ أبي العلاء رداً على رسالة ابن القارح، وأفضى فيه بطائفة من آرائه في مختلف العلوم الدينية والأدبية واللغوية والفلسفية، فكان الكتاب رحلة خيالية يصعد فيها ابن القارح على لسان الراوي إلى السماء بجنتها ونارها، وهناك يطوف في أرجاء الأمكنة، ويحظى بلقاء كوكبة من الشعراء، وتقوم حوارات متبادلة، تتضمن مواقف درامية ممزوجة بشيء من الكوميديا، وهنا يصرّ المعري على الجمع بين المتناقضات ليؤزّم الموقف، ويعبر عن التصادم عبر المفارقات، فإذا بأدباء الفردوس هم أصحاب البحث اللغوي، والشاعرية الفيّاضة، مع التأكيد على المساحة المعرفية المتاحة لكل شخصية مدروسة، والتي غالباً ماتنتهي مواقفها بقفلة باسمة بعد مواجهة حادة.

ويبدأ أبو العلاء في رسالة غفرانه رحّالة خبيراً بمواقع السفر، وعالماً عارفاً بآفاق العلوم والآداب، وكثيراً ماكان يدهش السامع والقارئ بأسئلته الكثيرة، واستفساراته المدهشة، ومفارقاته الغريبة، وهذا يبعث على العجب، ويثير كمّاً هائلاً من التساؤل والاستغراب؛ من خلال فواصله الإعلامية، ومقاطعه المتلاحقة.

كما برز المعري في غفرانه معلماً من الطراز الأوّل، ومربياً ذا صفات حميدة، فلم يدخل جنته إلا أصحاب الهمة العالية، والخلق الكريم.

وتجلّت محفوظاته الشعرية والدينية قائمة على سوقها، بما يقضي أنّه بحرٌ لاتكدِّرهُ الدِّلاءُ، فعربيَّته ذات فنون متشعبة؛

نحواً، ولغة، وصرفاً و شعراً وأدباً؛ مما يدل على علمه الواسع، وحافظته القوية.

أمّا كتابه الآخر (الفصول والغايات) فهو تمجيد للخالق، وتسبيح في محراب التهجد والذكر، على الرغم مما يغلب عليه من أسلوب الإغراب، وهو القائل في كتابه هذا: «ليت أعظمي تحوّلتْ عِيدانَ أَراك، يَتَفَلّلُ بها المتعبدّون لله بالعشيِّ والإبْكار، وليت شعري عشبٌ عبثتْ به ركاب الناسكين، عَلّي أصلُ بذلك إلى الفلاح».

ولا بأس أن أعرض قول الناقد ابن سِنان وهو يبدي رأيه في كتاب (الفصول والغايات) فيقول: «هذا الكتاب إذا تأمله العاقل علم أنه بعيدٌ عن المعارضة، وهو بمعزل عن التشبيه بنظم القرآن العزيز والمناقضة. وقد وضعه على حروف المعجم، ففي كل حرف فصولٌ وغايات، فيذكر فصلاً يتضمن التمجيد والمواعظ، ويختمه بالغاية».

ومن يتمعن هذا الكتاب فإنّه يشعر بروح المعري الذي يخشى ربه، وأنّه آيةٌ من آيات صنعه؛ مما يوجب إجلال الخالق، والشعور بالضعف أمام قدرته الواسعة.

ولا شك أنّ أبا العلاء قد تربع على عرش مرحلة بذاتها في تاريخ العربية، فقد أخذ اللغة عن سابقيه، لكنه لم يقف عند الصورة التي تركوها، بل مدَّ يد الإبداع ليحقق مذهب التصنع بكل ما فيه من جِدّةٍ وإيغالٍ، وما ذلك إلا لمعرفته باللغة، وحفظه لألفاظها، فبدت مصنفاته متوناً لغوية تتلى على أسماع طلاب العلم، ليَرُودوا مرابع هذا الفن، ويطلعوا على تلك النماذج مهما ظهر فيها من إغراب، فهي في أطرها العامة صورة عن أبي العلاء في كتابته النثرية، وطريقته الخاصة في عرضها.

إلا أنّ المتلقي لثقافة المعري لم يفهمها بشكلها العميق؛ مالم يتمكن من فهم التراث بشكل دقيق، فعليه فرض الانتماء إلى الثقافة العلائية؛ التي أفصحت عن تلك المصنفات النادرة في مضمونها، حيث قادت العقل العربي ليفكر ويتدبر. فنحن أمام عجائبية الشخصيات والأحداث، والفضاء السردي المتميز، الذي يقع بين الممكن والمستحيل، مع ضرورة وجود قارئٍ يقدر على تفسير مايقرأ؛ ليطلع على الدلالات الرمزية، ويخرج بتجلياتها وتصوراتها، كأنها جبل شامخ في قمته نارٌ تضطرم، وتزداد توهّجاً كلما أُعيدت القراءة لنصوص أبي العلاء مرة إثر مرة.

هذه لمحات سريعة من محطات أبي العلاء شاعراً وناثراً، وهي تومئ إلى لغة الفرح اللغوي، والانتصار البلاغي المسكون بالتجربة الشعرية والنثرية، فليست الكتابة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لدى المعري ترفاً أو تَزْجِيةَ فراغ، بل حقق من خلالها اقتراباً انفعالياً يمتلئ بنظرة فلسفية، تحمل طابع التمرد والرفض لكل شائبة، فالقصيدة لديه وحدةٌ متكاملةٌ وإن بنيت على وحدة البيت ونظامه. وصدق (ريتشاردز) في قوله: «لايمكن أن يبدع شاعر إلا إذا تمثل لغة أمته وأدبها».

وهذا القول بعض مما تمتع به المعري في معمله اللغوي، وقدرته التي أشرقت ثقافة منفتحة على المعارف، ومن خلالها تمثلت ذائقته الأدبية برهافتها وشفافيتها، فكان الشعر المبدع روحاً واعيةً ذات حضور دلالي، يرسي الوعي الجمالي منسجماً مع الفن الأصيل.

وأختم قولي بالإشارة إلى نظرة أبي العلاء الإنسانية؛ التي ترددت نغماتها الصافية بقوله:

ولو أنّي حُبيتُ الخُلْدَ فَرْداً
لَمَا أحببتُ بالخُلْدِ انفِرادا
فلا هَطَلَتْ عليَّ ولا بأرضي
سحائبُ ليس تنتظمُ البلادا

حيا الله المعري في ثراه، وأرسل عليه شآبيب الرحمة في رَمسِه، فيكفيه أنّه تجاوز حدود الزمان والمكان ليلتقيَ بأخيه الإنسان في رحاب الإنسانية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحواشي

١- خاصيات الكتابة النثرية عند أبي العلاء المعري، مقال من الإنترنت.
٢- المصدر السابق.
٣- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، ق٢، م١، (ص٤٦١).
٤- نفح الطيب في ذكر غصن الأندلس الرطيب، المقري، (١/ ١٩٠).
٥- شروح سقط الزند، التبريزي وآخرون، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٥م، (ص٢٣).
٦- فهرست ابن خير الإشبيلي، (ص٤١٢)، ووفيات الأعيان، ابن خلكان (٢/ ٢٨٢).
٧- شروح سقط الزند، التبريزي وآخرون، (٢/ ٩٧١)، وشرح ديون سقط الزند، طبعة دار صادر، بيروت، (ص٧).
٨- تعريف القدماء بأبي العلاء، د.طه حسين وآخرون، الطبعة المصرية، (ص١٦)، وتجديد ذكرى أبي العلاء، د.طه حسين، دار المعارف، القاهرة، (٢١٣).
٩- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، ق٢، م١، (ص٤٦١)، وشروح سقط الزند، التبريزي وآخرون، (٢/ ٥٢٥).

١٠- أزهار الرياض، المقري، (٢/٨١).
١١- مهرجان أبي العلاء المعري الثالث عشر، وزارة الثقافة، دمشق، (ص٢٦).
١٢- الفصول والغايات، المعري، بعناية محمود زناتي، طبعة القاهرة، ١٩٣٨م، (١/٣٩٠).
١٣- تعريف القدماء بأبي العلاء، د.طه حسين وآخرون، (ص٤٢٦).
١٤- قراءات في الأدب العباسي- الحركة الشعرية، د.أحلام الزعيم، جامعة دمشق، (٥٣٢).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبو العلاء المعري ناقداً

د. محمود سالم ✪

لم يغب أبو العلاء المعري عن الذاكرة العربية قط، فظل حاضراً بقوة، يشغل عقول دارسي الفلسفة والعقيدة واللغة والأدب والتاريخ وعلميّ الاجتماع والنفس. يتدبّر أهل السياسة آراءه، ويسقطونها على الواقع العربي. تفتخر به الذاكرة الجمعية، ويتوهج هذا الفخر من حين إلى آخر.

ومثلما عانى أبو العلاء في حياته من الجهلة ومحدودي الثقافة وضيقي الأفق، عانى منهم إنتاجه الفكري والأدبي بعد موته وإلى أيام الناس هذه. وعلى الرغم من الاهتمام بإبداعه وإكبار عبقريته، مازال هدفاً للجهلة الذين يعبدون الله على حرف.

إنّ الدراسات التي تناولت آثار أبي العلاء كثيرة ومختلفة، دارت حول فكره وأدبه ومواقفه من أهل زمانه وثقافتهم. ويظل إبداعه مفتوحاً لمزيد من الدراسات والأبحاث والتعليقات. وفي هذه الوريقات سأشير إشارة سريعة إلى جانب من نشاط أبي العلاء الثقافي، هو النقد الذي وجهه أبو العلاء إلى مجتمعه وساسته، وإلى الأفكار والمعتقدات في زمنه، فضلاً عن النقد الأدبي الذي ضمّنه مؤلفاته، في شعره ونثره، وانطلق منه إلى إبداعه.

مؤهلاته النقدية:

امتلك أبو العلاء المعري مؤهلات

✪ أديب وناقد وأستاذ في جامعة دمشق (كلية الآداب).

الناقـد وأدواته، وإن لم يـترك آثاراً مستقلة للنقد بالمفهوم النظري. غير أنّه أخرج بعض مؤلفاته لنقـد جوانب مختلفـة من الحياة والثقافة، وأجرى نقـداً تطبيقياً في بعضها الآخر.

وتعدّ ثقافته الواسعة والمتنوعة والعميقة أولى مؤهلاته النقدية، فإنّه أتقن علوم اللغة على اختلافها، وعلوم الدين على اتساعها، واستوعـب الفلسفة والمنطق، وحفظ الشعر والنثر وتاريخ العرب ووقائعهم، (فلم يجتمع لأحد من الذين سبقـوه أو جاؤوا بعده مثل ما اجتمع له مـن إتقان العلم وسعة المعرفة وعمقها إلى أقصى غايـات السعة والعمق. ونرى ذلك في آثاره التي وصلت إلينا..).[١] وأحاط بأسرار الفن الأدبي، ووقف على مواطن إجادته شعراً ونثراً.

وثـاني مؤهلاته إحاطتـه باللغة وحفظ شواردهـا، (فلسنا نعرف عالمـاً من علماء اللغة منذ العصور الأولى لتدوينها، أتى بمثل ما أتى به أبـو العلاء، فهو لم يكد يدع لفظاً مـن ألفاظ اللغة إلا أحصـاه، واستعمله في شعر أو نـثر، وما أظن أن كاتبـاً أو شاعراً من كُتّاب العـرب وشعرائهـم أحاط بمادة اللغة العربية، وأحصاها، واستعملها أحسن استعمال وأدقه وأصدقه، كما فعل أبو العلاء فيما أملى من كتبـه العلمية والأدبية شعراً ونثراً..).[٢]

وثالـث مؤهلاته النقديـة حرية التعبير وإعمال العقل في كل الأمور التي يقف العقل عاجـزاً أمامهـا، فلا يعتقـد إلا بما يهديه إليه عقلـه، ولا يأخـذ آراء الآخرين مأخذ المسلمات، بـل يشـك في كل مايقف عليه، حتى يصل إلى ما يرتاح إليه أو يبقى حائراً فيه. وكـرر في شعره ونثره الدعوة إلى إكبار العقل، والركون إليه وحده، مثل قوله:[٣]

فشاور العقل واتْـركْ غيره هدرا
فالعقل خيرُ مشير ضمّه النادي

وأكد منهجه الشّاكّ في التفكير غير مرة، ومنه قوله:[٤]

أمـا اليـقـينُ فـلا يـقـينَ وإنمـا
أقصى اجتهادي أن أظنَّ وأحدُسا

ورابع مؤهلاته تكوينه النفسي والجسدي، فقد عـرف بالنباهـة في صغـره، والذكاء المفرط الذي نسجت حوله الأساطير، ومنح قدرة خارقة على الحفظ والاستذكار، فقال (مـا سمعت شيئـاً إلا حفظته، وما حفظت شيئاً فنسيته..).[٥]

وتدل مؤلفاته التي كان يمليها إملاء على سعة حفظه وقوة ذاكرته، وبراعته في الحوار والجدال، وقدرته على استحضار ما يريده عنـد الحاجة إليه. وربمـا كان لعماه المبكر أثر في ذلك، إذ يتوفر حس الأعمى، ويعتمد كثيراً على ذاكرته في التواصل مع محيطه.

وكان تكوينـه الجسـدي مخالفاً لتكوينه

النفسي، فكان قصير القامة نحيف الجسم، ناتئ العظام، مجدور الوجه، إحدى عينيه بارزة والأخرى غائرة. وهذا التكوين يضع صاحبه أمام خيارين: الأول أن يستسلم لقدره، وينزوي عن الناس، ويمتنع من المشاركة في أي نشاط مجتمعي. والثاني أن يعوض عن النقص المسبب من العاهة بتحدي المبصرين والسعي للتفوق عليهم، وإظهار أنهم دونه في المقدرة، وعاجزون عن أن يأتوا بما يأتي به، لذلك يسدد سهام النقد لأحوالهم وأفكارهم وأدبهم.

وجعلته هذه العاهة يميل إلى التفكر فيما يسمع، وإطالة التأمل بالأفكار والآثار، مما يمكنه من معرفة المحاسن والعيوب، ومن بيان السمات المميزة، وهذه فعالية نقدية بامتياز.

لزم أبو العلاء بيته نحو نصف قرن، مؤثراً السلامة من معاشرة الناس وأولي الأمر، يسمع أخبار الناس من حوله، ويتأمل مغزى حركتهم وصراعهم حول زخارف الدنيا التي زهد فيها، فرسم في آثاره صورة قاتمة لمجتمعه وعصره، فيها فتن طائفية، وفقدان للأمن والنظام، وصراع سياسي، وتنافس وتناحر، وتهالك على جمع المال بالقوة، وعلى الملذات مع إهمال الرعية وظلمهم. لذلك انتقد أهل السياسة بجرأة في شعره، مثل قوله:(٦)

مُلَّ المقامُ فكم أعاشرُ أمةً
أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها
فعدوا مصالحها وهم أجراؤها

ووصل في نقدهم إلى شيء من الشدة، مثل قوله:(٧)

أفضلُ من أفضلهم صخرة
لا تظلم الناس ولا تكذب

وانتقد من مجتمعه مظاهر كثيرة، معظمها تعود إلى انقلاب المقاييس الاجتماعية والقيم التي تحدد سلوك الناس، فرأى تدني الأخلاق وانتشار الرياء والكذب والنفاق، وشيوع الجهل والرذيلة، وذكر في أدبه، مثل قوله:(٨)

قالوا: فلان جيد لصديقه
لا يكذبوا ما في البرية جيد
فأميرهم نال الإمارة بالخنا
وتقيهم بصلاته متصيد

نقده الفكري:

اعتمد أبو العلاء على العقل في قبول الأفكار ورفضها، وقاده هذا الأمر إلى حرية الفكر والشك في المسلمات، فاصطدم بعلماء الشرع في عصره، وجادلهم، وانتقد اتباعهم وتعطيل ملكة التفكير عندهم، كما انتقد سلوكهم في كثير من شعره ونثره، وعاب عليهم التناقض بين ما يأتونه وينهون عنه، مثل قوله:(٩)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

توهمت يا مغرور أنك دينٌ
عليَّ يمين الله ما لك دينُ
تسير إلى البيت الحرام تنسُّكاً
ويشكوك جارٌ بائسٌ وخدين

وله في النقد الفكري أشياء كثيرة، جعلت رجال الدين يتهمونه بالكفر والإلحاد والزندقة، وهو صابر صامد في جدالهم والتصدي لهم، لأنَّ الشرائع السماوية دعت إلى المحبة والتسامح، وليس إلى الصدام والتقاتل.

نقده الأدبي:

يحتاج البحث في نقد المعري الأدبي إلى دراسة متأنية، تستقصي آراءه، وتنظر في انعكاسها على إبداعه، فإنَّ الأعمال الشعرية والنثرية المؤطرة بأشكال محددة تنطلق من موقف نقدي مثل «اللزوميات» و«الرسائل الحوارية» الموضوعة على لسان الحيوان، وكذلك التعقيد اللغوي والإغراب في أداء معظم نثره.

تابع أبو العلاء بعض مقولات النقد الأدبي القديمة، وخرج عنها، مثل مقولة (أعذب الشعر أكذبه) فقال في مناقشتها: (وزعم صاحب المنطق في كتابه الثاني من كتبه الأربعة: أنَّ الكذب ليس بقبيح في صناعة الشعر والخطابة، لذلك استجازت العرب أن تقول وتفرد، وتسرف في الشيء وتُغرق..).(١٠)

وأكد ذلك في تحديد مفهومه للشعر حين قال: (والشعر للخَلَد مثل الصورة لليد، يمثل الصانع ما لا حقيقة له، ويقول الخاطر ما لو طُولب به لأنكره).(١١)

وتحدث عن مسألة تفاوت الإبداع الشعري عند الشاعر، فرأى أن (الجيد من مَيل الرجل – وإن قل – يغلب رديئه – وإن كثر – مالم يكن الشعر له صناعة، ولفكره مرونة وعادة).(١٢)

لكن أبا العلاء رفض شعرية الكذب في لزومياته، وأخذ بشعرية الصدق، فخرج بشعره عن المألوف، ومال إلى الغرابة المعبّرة عن أسلوب حياته وفكره.

وكان معظم نقد أبي العلاء الشعري تطبيقياً، يجريه في مؤلفاته، وخاصة في رسالة الغفران، وقد وجهه إلى شعراء قدامى سابقين له، لأنَّه اعتمد على حافظته بسبب عاهته وعزلته. وظهرت ميوله النقدية في عناوين شروحه لدواوين أعلام الشعر العباسي، فكتابه (ذكرى حبيب)، يدل عنوانه على إعجاب أبي العلاء بأبي تمام، وهذه التورية النقدية أكدها في عنوان كتابه (عبث الوليد) الدال على قلة قدر شعر البحتري عنده. أمّا عنوان كتابه (معجز أحمد) فظهر تقديره الكبير لشعر المتنبي، وهو ماظهر في دفاعه عنه في مجلس الشريف المرتضى، وماجرّه ذلك عليه من ضرر وإهانة.

ومن أخباره المرويّة عن ذكائه، والدالة على ميوله النقدية وقوة ذاكرته ماروي عن استماعه إلى الشاعر أبي نصر المنازي في المعرة، وتعقيبه على استماعه بقوله: (أنت أشعر مَن بالشام)، والتقاه بعد زمن في بغداد، واستمع إلى شعره، فعقب بقوله: (مَن بالعراق) عطفاً على قوله السابق (مَن بالشام) قبل سنوات. (١٣)

وإذا كان نقده هذا انطباعياً، فإنّه في رسالة الغفران عالج مقولات النقد القديم بالحوار الذي أداره مع الشعراء في الجنة والنار، مثل الوضع والنحل، ومكانة الرجز والرجّاز، ومحاكمة الشعر من خلال صاحبه، وضرورة فصل نقد الشعر عن الموقف من الشاعر، ومثال ذلك الحوار الذي أقامه أبو العلاء بين ابن القارح وآدم عليه السلام، وقال فيه: (فيلقى آدم عليه السلام في الطريق، فيقول: يا أبانا - صلى الله عليك - قد روي لنا عنك شعر، منه قولك:

نحن بنو الأرض وسكانها
منها خلقنا وإليها نعود

فيقول: إنّ هذا القول حق، ومانطقه إلا بعض الحكماء، ولكني لم أسمع به حتى الساعة. فيقول - وفّر الله قسمه من الثواب -: فلعلك يا أبانا قلته ثم نسيت، فقد علمت أنّ النسيان متسرّع إليك، وحسبك شهيداً على ذلك الآية المتلوة في فرقان محمد -صلى الله عليه وسلم - «**وَلَقَدْ عَهِدْنَا إِلَى آدَمَ مِن قَبْلُ فَنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْماً**». وقد زعم بعض العلماء أنّك إنّما سُميت إنساناً لنسيانك.. فيقول آدم - صلى الله عليه -: أبيتم إلا عقوقاً وأذية، إنّما كنت أتكلم بالعربية وأنا في الجنة، فلما هبطت إلى الأرض، نُقل لساني إلى السريانية، فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكت، فلما ردّني الله - سبحانه وتعالى - إلى الجنة، عادت عليّ العربية، فأي حين نظمت هذا الشعر! في العاجلة أو الآجلة؟(١٤)

والتقى ابن القارح عدي بن زيد وسأله عن لفظة وردت في بيت من قصيدة له، وهو:

ياليت شعري وان ذو عجة
متى أرى شرْباً حوالي أصيص

وما كنت أختار لك أن تقول: «ياليت شعري وإن ذوعجة» لأنك لاتخلو من أحد أمرين: إمّا أن تكون قد وصلت همزة القطع، وذلك رديء.. ويزيد مافعلت من إسقاط الهمزة بُعداً أنّك حذفت الألف التي بعد النون، فإذا حذفت الهمزة من أوّل الكلمة بقيت على حرف واحد، وذلك به إخلال.

وإمّا أن تكون حققت الهمزة فجعلتها بين بين، ثم اجترأت على تصييرها ألفاً خالصة، وحسبك بهذا نقضاً للعادة.. ونو قلت: «ياليت شعري أنا ذو عجة» فحذفت

الواو، لكان عندي أحسن وأشبه. فيقول عدي بن زيد:

أنا قلت كما سمعت أهل زمني يقولون، وحدثت لكم في الإسلام أشياء ليس لنا بها علم.. فيقول الشيخ: لا أراك تفهم ما أريده من الأغراض، ولقد هممت أن أسألك عن بيتك الذي استشهد به سيبويه، وهو قولك:

أرواح مودّع أم بكور
أنت فانظر لأي حال تصير

فإنّه يزعم أن «أنت» يجوز أن يرتفع بفعل مضمر، يفسره قولك «فانظر» وأنا أستبعد هذا المذهب، ولا أظنك أردته. فيقول عدي: دعني من هذه الأباطيل).[١٥]

وسأل النابغة الجعدي عن قصيدة منسوبة إليه، فنقد سندها ومتنها، معتمداً على بعض الألفاظ الواردة فيها، التي لم يكن يستخدمها أهل الجاهلية.[١٦]

وتحدث في رسالة الغفران عن الشاعر الأندلسي ابن هانئ، فقال: (وكان لهم في المغرب رجل يُعرف بابن هانئ، وكان من شعرائهم المجيدين، فكان يغلو في مدح المعز أبي تميم معه غلواً عظيماً، حتى قال يخاطب صاحب المظلة:

أمديرها من حيث دار لَشَدَّ ما
زاحمت تحت ركابه جبريلا[١٧]

ولم يكتف أبو العلاء بنقد معاني الشاعر ابن هانئ ووصوله بها إلى الغلو بل انتقد ألفاظه الطنانة في مدحه، فروي أنه (..إذا سمع شعر ابن هانئ يقول: ما أشبّهه إلا برحى تطحن قروناً. لأجل القعقعة في ألفاظه).[١٨]

فالمعري يتناول النص الشعري بالنقد من جوانب مختلفة، مثل التوثيق، وموافقة النص لعصر الشاعر وطريقة أداء المعاني، فضلاً عن التراكيب واللغة والنحو والعروض والقوافي، ويسهب في نقده، فيقارن النص مع شعراء آخرين، ويجادل علماء اللغة والنحو فيما ذهبوا إليه في شواهدهم واشتقاقهم للألفاظ. فهو يستخدم علوم اللغة في نقده الشعري قبل الخوض في مقولات النقد المتداولة في أيامه، والتي وصلت إليه من عصور سابقة.

وللمعري نظرات في النثر الفني، منها ما نُقل عنه أنّه (مما يستحب للكاتب أن يكون كثير الاحتفاظ من تكرير المعاني والألفاظ، لأنَّ تكرير الكلمة في الكتاب مرتين كالجمع في النكاح بين أختين، الأولى حرام يُذام، والثاني بسل حرام).[١٩]

وهو أمر ذو أهمية في صنعة الكتابة.

إنَّ العمل الأدبي عند المعري يحمل سمة نقدية، ويعكس رؤيته الفنية والفكرية واستطاع أن يطبق آراءه النقدية على إبداعه، وأن يصل في ذلك إلى رؤية إبداعية جديدة، وأشكال أدبية جديدة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

١- تعريف القدماء بأبي العلاء، المقدمة ج.
٢- المصدر نفسه ب.
٣- اللزوميات، ١/٢٨٨.
٤- المصدر نفسه، ٢/٨٩٤.
٥- تعريف القدماء بأبي العلاء، ص٢٢٤.
٦- اللزوميات، ١/٥٤.
٧- المصدر نفسه، ٢/١٣٤.
٨- المصدر نفسه، ١/٣٣٩.
٩- اللزوميات، ٢/٣٣٢ .
١٠- رسائل المعري، ص١٨٢.
١١- شروح سقط الزند، ١/١٠.
١٢- مقدمة سقط الزند ١/٩.
١٣- نزهة الجليس للعباس المكي ١/٢٨٠.
١٤- رسالة الغفران، ص٢٢٥.
١٥- المصدر نفسه، ص١٠١.
١٦- المصدر نفسه، ص٢٠٨.
١٧- المصدر نفسه، ص٤٦١.
١٨- وفيات الأعيان، ٤/٤٦٤.
١٩- تلقي الأندلسيين للأنماط النثرية لأبي العلاء، ص٩٧.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر والمراجع

- تعريف القدماء بأبي العلاء المعري، تحقيق مجموعة بإشراف طه حسين، وزارة الثقافة القاهرة ١٩٦٥م.
- تلقـي الأندلسيين للأنماط النثرية لأبي العلاء: فايز القيسي، مهرجان أبي العلاء الثاني عشر، وزارة الثقافة دمشق ٢٠١٠م.
- رسالة الغفران للمعري، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٠م.
- ديوان سقط الزند للمعري، دار صادر، بيروت ١٩٨٠م.
- ديوان اللزوميات للمعري، تحقيق نجيب سرور مكتبة مدبولي /ط٢/، القاهرة ١٩٨٥م.
- شروح سقط الزند، تحقيق مجموعة بإشراف طه حسين، وزارة الثقافة، القاهرة.
- نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس: العباس المكي، المطبعة الوهبية، القاهرة ١٢٩٣هـ.
- وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٦٧م.

عصر أبي العلاء وسقوط القيم

د.محمود خضرة ✿

عاش أبـو العلاء المعري (أحمد بن عبد الله بـن سليمان التنوخـي) خمسة وثمانين عامـاً. فقد ولد في معرة النعمان سنة ثلاث وستين وثلاثمئة للهجـرة (٣٦٣هـ) الموافقة لسنة ثلاث وسبعين وتسعمئة للميلاد (٩٧٣م) وتـوفي في سنة تسع وأربعــين وأربعمئة للهجرة (٤٤٩هـ) الموافقة لسنة ثمانٍ وخمسين وألف للميــلاد (١٠٥٨م) فهو على هذا ينتمي إلى العصـر الثالــث العباسي، عصـر الضعف السياسي، وترسخ سيـادة دويلات الأقاليم المنفصلة عن السلطة المركزية في بغداد.

وعلـى امتداد هذه الخمســة والثمانين عاماً مـا بين النصف الثـاني للقرن الرابع الهجري حتى نهاية النصف الأوّل من القرن الخامس الهجـري، عاش أبو العلاء فصول المآســي الحزينة للصـراع السياسي في ظل دول ثلاث اقتتلت فيما بينها للسيطرة على حلب، وهذه الدول المتصارعة كثيراً ما كانت تتواطأ المهزومة منها مع الروم. وبهذا كانت تتقلب علــى حلب الأحــداث الجسام التي أنسلت ولاة وحكاماً من طراز سافل، هاجس الواحد منهم تدبير الكيد والخديعة لإزاحة الآخرين الذين بدورهــم ربحوا في السلطة بكيدهم ومكرهم.

إنَّ تقلب الأحــداث وتغير الحكام -كما يرى العلّامة ابن خلدون- كان يرافقه زيادة

✿ باحث وناقد وأستاذ في جامعة دمشق (كلية الآداب).

في الضرائب وفقر ومجاعة وإزهاق نفوس، وإهراق دماء واغتصاب حقوق وانتهاك محرمات، وكان ينجم عن هذا كله أن يشغل الفرد من العامة عمره بالبحث عن قوته اليومي، الأمر الذي يبعده عن الطمأنينة والأمن، فيبتعد بذلك عن تنمية ثقافته وتهذيب روحه، فهو خائف على الدوام ما دام العدل مفقوداً إذ لا يوجد من يقيمه من والٍ أو قاضٍ أو سلطان.

وأمّا أولو الأمر وذوو السلطان فلم يكونوا بدورهم أوفر حظاً من رعاياهم في الحصول على طمأنينتهم، فهم خائفون على مناصبهم، ومشغولون بتمكين سلطتهم التي أقاموها بالخديعة والسيف، وإن سنحت لهم فرصة من طمأنينة وراحة بال، فهي مهدورة في الاستمتاع باللهو والملذات. فحب الدنيا تغشاهم بأخس مطالبها وأبشع ألوانها.

إنَّ هذا كلّه كان يؤدي إلى سقوط القيم سقوطاً شاملاً لدى الكل من العامة والخاصة، فسقوط القيم الاجتماعية الناجم عن الجشع والحرص على المال تبعه سقوط القيم الأخلاقية والدينية، فقد أفرغ الدين من محتواه الروحي وقيمه الأخلاقية. فلم يعد إلا طقساً شكلياً ظاهراً، أي وسيلة تنظم حياة الناس اليومية من تقسيم للإرث، وتنظيم للبيع والشراء والزواج والطلاق. أمّا قيم الدين الروحية كالتقوى والفضيلة والعفة وقول الحق، وتغيير المنكر فقد استعصت على النفاذ إلى ضمائر الناس وسقطت. ومن ثم لم يعد قادراً على ردعهم عن الغي والضلال.

والقيم العربيَّة الأخلاقيَّة المتأصلة في النفوس كطبع لا محيد عنه، من إيثار وكرم ونبل ووفاء، وإغاثة ملهوف، ونجدة مظلوم، والتي تممها الإسلام، بالتقوى، والعفة، وجهاد النفس والتعاون على البر، وتغيير المنكر، وأعطاها أبعاداً شاملة لكي يعايشها ويمارسها الكل لم تعد هي الأخرى واردة في مسالك الناس.

كان هذا هو العصر، فقد سقطت القيم الأخلاقية فيه سقوطاً شاملاً، وكان أبو العلاء شاهد عيان على ذلك كله، إن لم يكن ببصره، فبسمعه وفؤاده. وكانت تنقل إليه أخبار الأحداث الجسام التي تقع كل يوم، أو كل أسبوع، أو كل شهر أو سنة. من سقوط دولة وصعود أخرى، من صعود سافل لئيم إلى السلطة، ومن سقوط نبيل كريم، من إزهاق أرواح، وإهراق دماء واغتصاب حقوق وانتهاك حرمات.

وعندما لا يعترف أحدنا بسقوط القيم في عصر أبي العلاء، فلن يفهم لماذا كان ولاة حلب يستعدون الروم على الفاطميين، وكان الفاطميون بدورهم يستعدون الروم على بني العباس، ولن يفهم لماذا كانت تنتشر

بيوت الدعارة في المعرة وحلب واللاذقية وحمص، ويمارس فيها الفحش والفجور والفسق والمجون بإذن وبتفويض من أولي الأمر، ولماذا لم يقم الحد على الزنى واللواط وانتهاك الحرمات، وسلب الأموال وإزهاق النفوس، ولم يحاسب الجناة، وحول هذا السقوط نحيل القارئ إلى يتيمة الدهر للثعالبي الذي يخبرنا عن الانحطاط الأخلاقي في عصر أبي العلاء، ونحيله إلى الوافي بالوفيات للصفدي، وإلى تاريخ ابن الأثير، وتاريخ ابن خلكان.

وعلى هذا نقول: إنَّ سقوط القيم في عصر ما في مجتمع ما، هو المحرض الأول في حس المأساة لدى أفراد من طراز أبي العلاء، أو أفراد مشاركين له، أشقياء بوعيهم.

ويقدم أبو العلاء في لزومياته صورة قاتمة السواد لفساد الضمائر، في عصره ما بين القرنين الرابع والخامس الهجريين، ويمثل صرخة احتجاج ورفض وإدانة لسقوط القيم الأخلاقية. وينبع هذا الرفض من الدهشة التي كانت تعتريه عندما كان يرى كل شيء مخالفاً لنظام العقل، بينما كان أبناء عصره حكاماً وعامة يرون كل شيء عادياً، وهو يتأسى ويصرخ ويحتج على ذلك السقوط الأخلاقي، بينما الآخرون يسوغون هذا السقوط ويسقطون معهم من لم يسقط بعد.

يقول في ذلك:

أوردوك الأذى لتغرق فيه
وأرَوْك الخنا لتعرف سبله
وخالفوا الشرع لما جاءهم بتقى
واستحسنوا من قبيح الفعل ما شرعوا
في كل أرض أمة جعلوا التقى
هي الشيمة الشنعاء واستحسنوا الفسقا
فإن يك رذلاً عصرنا وأنامه
فما بعد هذا العصر شرٌ وأرذل

إنَّ هذه الإدانة للحاضر المثقل بكل أنواع المخازي، هذا الحاضر كان يخلق في نفس أبي العلاء كحكيم وأخلاقي كل أنواع الخيبة والقلق والتذمر والمآسي التي كان كاهله ينوء بحملها هذه الإدانة للحاضر سحبها أبو العلاء على الماضي. فما دام الحاضر هكذا فالماضي مشاكل له، مادامت طبائع البشر واحدة ومجبولة على الشر، ومثلما الحاضر إذاً مدان فالماضي مدان.

يقول:

شكوتُ أهل هذا العصر غدرَهم
لا تنكرن فعلى هذا مضى السَّلَفُ
عاشوا قليلاً وماجوا في ضلالتهم
ولا يفوزون إن جوزوا بما اقترفوا

هكذا الحاضر والماضي سوء في سوء، وأمَّا المستقبل فهو الغيب المطلق، تلد أيامه الآتية كل عجيبة، ويدخل في إطار الممكنات والاحتمالات ولا يمكن التنبؤ بالوجه الذي سيكون عليه.

يقول:

أصبحت في يومي أسائل عن غدي
متخبراً عن حاله متندسا

إنَّ هذه الإدانة للحاضر والماضي وربما للمستقبل يحولها أبو العلاء إلى إدانة للجنس البشري بكليته، فالبشر جميعاً مهما تعددت انتماءاتهم القومية واختلفت ألوانهم وعروقهم ومناصبهم فهم من طينة واحدة، ومتساوون في جبلتهم الشريرة ومطبوعون في جبلتهم على الشر.

يقول:

صورة خبرت أنك مجبولٌ
على الشر والمهيمن خازِ

ويقول:

وما حمدي لآدم أو بنيه
وأشهد أن كلهم رُجُوسُ

الجبرية والمأساة:

عندما تتعاقب سلاسل انهيار القيم الأخلاقية في مجتمع ما، في مرحلة ما من التاريخ ويفسد الواقع يوماً بعد يوم، ولا يكلف المجتمع ولا أفراده عناء تجاوز هذا الواقع، ولا عناء البحث عن معرفة الأسباب التاريخية والمنطقية التي أدت إلى هذا السقوط ينصرف الوعي لدى الجماعة والأفراد بأن هناك جبرية سائدة هي بمنزلة القانون المطلق، وهي التي تحتم هذا السقوط.

والواقع أنَّ هذه الجبرية التي رآها أبو العلاء تبسط جناحيها على الماضي والحاضر وربما على المستقبل قد سيطرت على الوعي العربي طوال عصور الانحطاط وحتى ما بعدها وسُوِّغ الاستسلام لها عبر التاريخ العربي بشتى ضروب التفكير الديني والفلسفي وبهذا سلب من الإنسان العربي كل دافع إلى التمرد، وكل أمل بالخلاص، وأعفى الكل أنفسهم من مسؤولية المصير.

وهذه الجبرية تبدت لأبي العلاء في أقسى صورها المحزنة، في أن يكون الإنسان شقياً، وهو غير مسؤول عن شقائه، لأنه ليس حراً، ولا يستطيع أن يفعل أو يغير شيئاً في فعل هذا القدر الطاغي الذي ينزل بنا المصائب والشرور والموت.

وفي مواضع كثيرة، تزيد على المئة نجد في اللزوميات هذا الضرب من الحس المأساوي والوعي الشقي الناجمين عن الشعور بالعجز عن تجاوز ذلك القدر.

ويقول:

وقعنا في الحياة بلا اختيار
وخالقنا يعجل بالخلاص

***

خرجت إلى ذي الدار كرها ورحلتي
إلى غيرها بالرغم والله شاهد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●●●

ما باختياري ميلادي ولا هرمي
ولا حياتي فهل لي بعد تخيير
أرى شواهد جبرٍ لا أحققه
كأن كُلاً إلى ما ساء مجرور

لقد اطلع أبو العلاء على الصراع الفكري الذي دار قبله بزمن طويل، بين المجبرة والقدرية الأوائل (أسلاف المعتزلة)، وعاش في حياته طرفاً من هذا الصراع الفكري بين الأشاعرة والمعتزلة، ووجد أنّ حياته الشخصية المترعة بالآلام والمصائب لم يكن له فيها أي اختيار، فهو كما قلنا لم يختر مجيئه إلى الدنيا، ولا ذهابه عنها، ولم يختر حتى اسمه.

دعيت أبا العلاء وذاك مَيْنٌ
ولكن الصحيح أبو النزول

لم يختر فَقْدَ بصره في الرابعة من العمر، ولم يختر موت أبيه سنده ومعيله وهو في الرابعة عشرة من عمره، ولم يختر موت أمه شجرته الحانية وهو في غربته في بغداد لم يختر دينه، ولا فقره، ولا إباء نفسه وترفعها عن المديح –وكان ذلك عرفاً مألوفاً– لم يختر أي شيء في حياته، ووجد أنّ حياة الآخرين تجري مجرى حياته عبر جبرية طاغية لا سبيل إلى ردها. وإذا كانت حياة الإنسان محكومة بهذه الجبرية. فإنّ منطق العقل يحكم: لا يجوز أن يسأل الإنسان عمّا يفعل، بل يجب أن يعفى من المسؤولية، وإنّه من الظلم أن يعاقب عندما يخطئ، هكذا يحكم منطق العقل، وهكذا كانت محاكمة المعتزلة. ولكن المعتزلة أثبتت حرية الإنسان بناء على إثباتها العدل الإلهي، فلئن اللّه عادل، فلا بد أن يكون الإنسان حرّاً. كي يكون مسؤولاً، كي يثاب ويعاقب على فعله الحر الواعي. ولكنّ أبا العلاء يرى أن الإنسان ليس حرّاً بل مجبراً، ولذا فقد أعفاه من مسؤولية الخطيئة.

يقول:

إن كان من فعل الكبائر مجبراً
فعقابه ظلم على ما يفعل

ويقول:

مدبرون فلا عتبٌ إذا خطئوا
على المسيء ولا حَمْدٌ إذا برعوا

ويقول:

إذا قضى اللّه بالمخازي
فكل أهليك أشقياء

إنّ وعي الإنسان لشقائه ومأساته على هذا النحو الذي أشار إليه أبو العلاء إنّما يشير إلى أنّه يرتبط بوعيه لهذه الجبرية الطاغية، كما يرتبط بوعي السلب المتأصل في صميم الطبيعة ذاتها، وفي جوهر الإنسان ذاته، إذ يدرك الوعي أنّ هناك خللاً متأصلاً في الحياة الإنسانية بكليتها، هذا السلب المتأصل أو الخلل المتأصل هو الطبع الفاسد الراسخ في نفوس البشر، وهو

الصورة الأخرى لحقيقة القدر الطاغي أو للجبرية الأبدية.

يقول:

تُخُيِّرَ خلقنا والشر طبع
فما نحتاج فيه إلى اختلافِ
تغير مُلكُ حِميَرَ ثم كسرى
ولم تقبل تغيرَها الطباعُ
والشر طبع وقد بثت غريزته
مقسومة بين أنواع وأجناس

هذا الطبع الفاسد هذا السلب ترتبط به سلسلة من السلوب والنواقص والفجوات، تشكل الإطار الفكري للمأساة. وهي فجوات لا يمكن سدها أو تجاوزها. وتبدو للوعي كأنها جدار سجن حديدي لا يمكن لأي سجين أن يخرقه بأظافره أو بأية أداة أخرى، ومن هنا يتضاعف الحس بالمأساة، ويتجاوز العتبة المطلقة عند رجل القيم والأخلاقي وذي الحس المرهف من طراز أبي العلاء والمتنبي وأبي حيان التوحيدي. وكيركيغارد وكامو وبردياييف وغيرهم. وتلك الفجوات هي «الخطيئة والفوضى والشر، والعدم والموت».

فالخطيئة مهلكة وأبدية. هي نتاج ما قام به آدم

يقول:

دع آدماً لا شفاه الله من هَبَلٍ
يبكي على نجلهِ المقتولِ هابيلا
ففي عقاب الذي أبداه من خطأٍ
ظللنا نمارس من سقم عقابيلا

والفوضى عمياء:

يقول فيها:

جميعنا يخبط في حندس
قد استوى الناشئُ والكهل
ويصيرُ الأقوام مثلي أعمى
فهلموا في حندس نتصادم

والشر هو الغالب:

يقول:

الشر أغلب، عصبةٌ جمعت لنا
أقذاءَ دنيانا، وفذّ غاسل
عسلت قنا، وخوا مع وثعالب
أعقت جنا، وأطاب نحلٌ عاسل

إنَّ حجم الشر المتعاظم والمتنامي في الوجود هو أكبر بكثير بما لا يقاس بذرَّة من الخير تنتجها تلك النحلة الحشرة الضعيفة.

والعدم أوجد من الوجود. والموت هو وحده الحقيقة الصارخة، والواضحة المتميزة أكثر من كل بديهيات العقل.

يقول:

والموت أصدق حادثٍ وأصحّهُ
وكأنه كذب يُسَرُّ فينعمُ
إنْ تسأل العقل لا يوجدْك عن
خبرٍ عن الأوائل إلا أنهم هلكوا

إن تلك السلوب والنواقص (الخطيئة والشر والفوضى والعدم والموت) هي أدوات الجبرية الصارمة، وعندما تتبدى لوعي الإنسان كحقائق صارخة، يحاول الالتفاف عليها بصياغات فكرية فلسفية تعفيه من كل التساؤلات الحزينة المقلقة، أي يحاول أن يجعل من تلك النواقص مجرد مظاهر عابرة للمأساة. لقد حاول شوبنهور مثلاً أن يرجع الوعي بالمأساة إلى طبيعة الوعي الميتافيزيقي عند الإنسان، إذ عرّفه بأنه حيوان ميتافيزيقي، لأنه الكائن الوحيد الذي يطرح الأسئلة الكبرى التي لم تجب عنها البشرية منذ فجر تاريخها وهي: لماذا كان هناك وجود؟ وما هي الغاية منه؟ ما هو مصير الإنسان بعد الموت؟ ولماذا يموت؟

لقد أخذت الدهشة شوبنهاور أمام ظاهرة الفناء والموت، فتمنى متوهماً: (لو كانت حياتنا من دون نهاية ومن دون ألم، لما كان لأي شخص أن يسأل: لماذا كان العالم وما طبيعته. (العالم كإرادة وتصور، فقرة ١٦) (والحياة ليست إلا ظلالاً تنسجها إرادة عاتية تضحي بجميع الكائنات التي تحقق لذاتها الخلود، (العالم كإرادة وتصور، الفقرة ٣٦). وتمنى أبو العلاء مثل شوبنهاور فقال:

ما أحسن الأرضَ لو كانت بغير أذى
ونحن فيها لذكر الله سكان

لقد تمنى شوبنهاور وأبو العلاء أن تتحول الحياة إلى غير ما هي عليه. هذه الأمنية المستحيلة، هي صورة للموقف السلبي من المأساة، تتجلى في الهروب من الحقيقة إلى الوهم، ولكن هذا الهروب لا يدوم طويلاً، لأنَّ الحقيقة تبقى شاخصة في وجه الإنسان على الدوام تلاحقه في حياته اليومية وتنغص عيشه، وتعكر صفوه، وتقض مضجعه، ويجد أن الموت والقدر سيسحقانه، ويتبدى الزمان والدهر كآلة ساحقة لكل ما هو كائن.

يقول:

وما الإنسان في التطواف إلا
أسيراً للزمان فهل يُفَكُّ
يحطمنا ريبُ الزمان كأننا
زجاجٌ ولكن لا يعاد له سبك
وما هذه الساعات إلا أراقمٌ
وما شُجِعَت في لسهن الأشاجع

عندما تتبدى المأساة هكذا في السقوط الأخلاقي لدى البشر وفي سيادة الشرور والخطيئة وفي سيادة القدر والدهر اللذين يحكمان علينا بالموت والاندثار وإلقائنا في هاوية العدم. وعندما تتبدى المأساة ليست كظاهرة عابرة يتكرر وقوعها وزوالها بين حين وآخر، بل كديمومة قائمة ما قامت الحياة، إذ هي نسيج الحياة اليومي وظلها المرافق، أي تتبدى كفاجعة أو سلسلة من الفواجع لا مفرَّ منها، وإنَّ الإنسان محكوم عليه أن يعيشها وأن يواجهها: إمّا بموقف

الخنوع والانكسار، وإمّا بموقف العزلة ومن ثم الرفض والتمرد والهم والقلق والالتزام.

ويبدو لي أنّ أبا العلاء قد عاش المأساة بكل جوانبها، ووقف مجابهاً لها بكل المواقف.

أولاً: لقد جابهها بموقف الخنوع والانكسار، وهو ضرب من وعي الإنسان على حقيقتها، وقد يلجأ إليه الإنسان لما يبعثه في النفس من طمأنينة فكرية تعفي الوعي من كل تساؤل حزين مقلق. ولكن الوعي لا يلبث أن يتبين أنّ تلك الطمأنينة زائفة، وأنّها لم تحرر ولن تحرر صاحبها أو الجماعة من العذاب اليومي الذي يولد شتى ضروب الشقاء، ومن هنا يكون التناقض بين تلك الطمأنينة الزائفة، وبين القلق الحقيقي الواقعي. وعندما لا يجد الوعي حلاً لهذا التناقض يكون اليأس مصحوباً بأقصى درجات التمزق الوجداني وشقاء الوعي.

واليأس كصورة أو موقف من مواقف الخنوع والانكسار هو فقدان الأمل وانعدام الإمكان انعدام الانتقال مما هو كائن (من ظلم وفساد وشر) إلى ما يجب أن يكون من (عدل وصلاح وخير).

ويقول أبو العلاء:

فلا تأمن من الدنيا صلاحاً
فذاك هو الذي لا يستطاع
لم يقدرِ الله تهذيباً لعالمنا
فلا ترومنْ للأقوام تهذيباً

إنّ هذا التلبس الإبليسي الدائم للبشر يذكرنا بقول غوتيه على لسان ميفيستوفيليس:

(حيث نكون يكون الجحيم، وحيث يكون الجحيم ينبغي أن يكون. فاوست ج1).

وقد يأخذ اليأس من هذا التلبس الشيطاني شكلاً من التعزية الكاذبة تتبدى في صور الأحلام والأماني.

يقول أبو العلاء:

هل يغسلُ الناس عن وجه الثرى مطرٌ
فما بقوا لم يبارحْ وجهه دنسُ
والأرضُ ليس بمرجوٍ طهارتُها
إلا إذا زال عن آفاقها الأنَسُ

ولكن الوعي لا يلبث أن ينكفئ على ذاته، فيرى أنّ الواقع -على حقيقته- واقع فاسد ويصّاعد الشعور بالمأساة، ويبدأ الإنسان من جديد في موقف الخنوع والانكسار بالبحث عن طرق جديدة ليست هي الرفض والتمرد الصريحين، بل تغيير المواقف القديمة التي اعتادها في مواجهة المأساة. وهنا يكشف الوعي من جديد عن مكانة الإنسان في الوجود، فيعي أنه يجب لأن يسلك سبلاً أخرى تتفق مع طبيعة المأساة، مع نظام الوجود، مع طبيعة الحياة الإنسانية، بكل فجواتها ونواقصها. وهذه الطرق الجديدة

في موقف الخنوع والانكسار في مواجهة المأساة تتجلى عند أبي العلاء في صورتين أخريين هما:

الأولى: هي صورة التقية وخوفه من إعلان الحقيقة لأنّه لا يوجد في رأيه من هو جدير بها من أناس عصره. والتقية هي التسليم ظاهراً بما هو سائد ومتعارف عليه، ولكنها في جوهرها خوف من إظهار الحقيقة، أو من إظهار ما تظن أنّه حقيقة، وهذا الخوف هو ضرب من مواجهة المأساة بطرية خائفة تحمل معها لوناً من ألوان شقاء الوعي. أن يعرف المرء الحقيقة أو يظن أنّه يعرفها، ولكن فمه مكموم بالخوف عن البوح بها، هو نهب دائم لحزن عميق، ولقلق لا ينتهيان.

يقول أبو العلاء:

لا تقيدْ عليَّ لفظي فإني
مثلُ غيري تكلمي بالمجاز
أهوى الحياة وحسبي من معايبها
أنّي أعيش بتمويه وتدليس
إذا قلت المحال رفعت صوتي
وإن قلت اليقين أطلت همسي

وهكذا فالتقية كموقف في مواجهة المأساة تفرض على المرء أن يجهر بقول المحال إرضاء للعامة الجاهلة، لأنّها تصدقه، وهو غير صحيح، أمّا اليقين الذي يملكه فلا يستطيع أن يبوح به إلا همساً لأخص الخاصة.

والصورة الثانية: للخنوع والانكسار هي الإعلان الصريح بضرورة النفاق. والنفاق في جوهره يعني سوء النية والقصدية، الذي تحدث عنه سارتر، إنّه وعي المأساة ومجابهتها بطريقة سلبية أيضاً، إنّه الوعي الهارب من مواجهة الحقيقة، ومثل هذا الموقف يزيد في عمق المأساة ويموه على الآخرين معرفة الحقيقة، ويشجع على السقوط وزيادة الشرور، ولكنه يبقى ضرباً من المواقف التي تواجه بها المأساة.

يقول أبو العلاء:

أنافق في الحياة كفعل غيري
وكل الناس شأنهم النفاق
لقاء الناس الجاني برغمي
إلى حسن التجمل والنفاق

إنّ أبا العلاء لم يكن موافقاً على هذا الموقف، بل كان يرفضه، ولكنه اضطر إليه. وقد يضطر الإنسان تحت ضغط ظروف الحياة إلى النفاق والكذب والخداع.

يقول أبو العلاء:

أمسى النفاق دروعاً يستجن بها
من الأذى ويقوي سردها الحلق
يغدو إلى المين من قلت دراهمه
فيجمع المال ما يغري ويختلق
وربما عذل الإنسان مهجته
في الصدق حين يرى جد الذي يلق

الموقف الثاني: موقف العزلة:

اتخذ أبو العلاء في مواجهة المأساة موقف العزلة التي فرضها على نفسه طوال حياته يعلن فيها إدانته لنظام الوجود اللامعقول، ورفضه له وتمرده عليه. ولكنه في هذا كان يدرك أنَّ القدر والموت هما اللذان سينتصران. فقد فرض الله على أبي العلاء سجناً دائماً هو فقد بصره، وفرض هو على نفسه لزوم بيته، وبهذا سمى نفسه «رهين المحبسين» ومن هنا تميزت عزلته وغربته عن غيره من المفكرين بأنها عزلة وغربة مضاعفة يقول فيها:

هي غربتان، فغربة من عاقل
ثم اغتراب من محكم عقله

فشعوره بسمو نفسه، وبتميزه عن الناس، وبعلو قدره، ورفعة شأنه بثقافته وعبقريته ثم حياته الشخصية المترعة بالآلام والأحزان، وأذية الدهر والناس له وسقوط القيم في مجتمعه، ورؤيته للوجود على غير ما رآه الآخرون. كل هذا جعله يعتزل الآخرين.

فهم كما عرفهم:

إمَّا رجال دين دجالون:

تستروا بأمور في دياناتهم
وإنما دينهم دين الزناديق
فأصبح من بعد التمسك بالتقى
لأردانه من طيب فاجرة مسك

وإمَّا حكام ظالمون عابثون:

ملكوا فما سلكوا سبيل الرشد بل
ملأوا الديار ضوارياً ومزاهرا

وإمَّا عامة جاهلون:

كأن عقول القوم والله شاهد
جمعن لهم من نافرات أوراك

وعلى هذا فالبشر جميعاً عنده أبناء الدنيا الخسيسة:

خسست يا أمنا الدنيا فأف لنا
بنو الخسيسة أنذال أخساء

فهم غير جديرين بعشرته، والعزلة هي سبيله لمواجهة المأساة. يقول:

عداوة الحمق أعفى من صداقتهم
فابعد عن الناس تأمن شرَّة الناس

لقد أراد أبو العلاء في عزلته أن يحمي وجوده الذاتي، ووعيه الذاتي من وجود القطيع (الآخرين -الجحيم) لأنَّ وجودهم قائم على التزييف وإخفاء الحقيقة، وهذا يعطل كما يرى سارتر: «إمكانية وجود الإنسان كمشروع يتسامى ويتعالى».

صحيح قد يؤدي العيش داخل القطيع إلى الطمأنينة ويخفف من القلق والشعور بالمأساة، ولكنه موقف مواجهة الإنسان للوجود كما هو (الوجود أمام الموت). فالعزلة وإن كانت في إحدى صورها اغتراباً للوعي، لكنها تبقى الملجأ الوحيد للخلاص من الضياع في القطيع وفي غفلة الأشياء،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلاقاتها الصماء. فالعزلة هي مواجهة المأساة للتخلص من الوجود المكثف والرتابة والغثيان. وإن وعي المأساة ومواجهتها بالعزلة وإن كان يوحي لنا بأن الحياة لا معنى لها.

يقول أبو العلاء:

وما فَتِئَتْ وأيامي تجدّدُ لي
حتى مَلِلْتُ ولم يظهر بها ملل
خلقنا لشيءٍ غير بادٍ وإنما
نعيش قليلاً ثم يدركنا الهُلْكُ
كخيل صيام تألُكُ الدهرَ لجمَها
بغيظ فقد أدمى نواجذها الألك

ولكن يجب علينا أن نعيش الحياة ونحزن فيها لأحزان الآخرين. يقول:

لقد تفكرت في الدنيا وساكنها
فأحدث الفكر أشجاناً وتأريقا

إنّ العزلة عند أبي العلاء كموقف لمواجهة المأساة تظل قائمة على اليقظة التي هي الاستنفار الدائم للوعي ليكون جاهزاً لمواجهة الفجوات في الوجود (الشر والخطيئة والفوضى والعدم) ولكل ما هو غريب ولا معقول ولا يدرك كنهه، لمواجهة (الوجود في العالم) ثم لإعلان الحرب على الآخرين، وقطع الصلة بهم، لكي لا يسقط الوجود الإنساني (الشخصي) في الكذب وسوء النية والتواطؤ مع أوهام الجماعة، ويتمكن إلى الانتقال لمواجهة الضرورة وإلى الاختيار وتغيير العالم. لكي يختلي بذاته ويواجه (الوجود أمام الموت).

(الوجود في العالم) و(الوجود أمام الموت) وأنا أستعير هنا مصطلحي هيدغر وسارتر، تكشفا لأبي العلاء كسر تختبئ خلفه جبرية طاغية تخلق الفجوات في الوجود بكليته في الطبيعة وفي المجتمع الإنساني فيسود الظلم واللامعقول والفوضى وتسقط القيم. وهذا الكشف فرض على أبي العلاء أن يبقي على وعيه متوثباً جامحاً مفلوتاً من عقاله لكي يواجه في عزلته المأساة مواجهة حقيقية لكي لا يتواطأ العقل مع الجهل، فيصبح الجهل حكمة. لكي لا يضيع العقلاء -وإن لم يتحقق ذلك- يقول:

فهم القوم كالجهول وما
يظفر بالحسرة إلا الحكماء
إذا كان علم الناس ليس بنافع
ولا دافع فالخسر للحكماء
قضى الله فينا بالذي هو كائن
فتم وضاعت حكمة الحكماء
غلب المين مذ كان على الـ
خلق وماتت بغيظها الحكماء

ومثلما يطمح أبو العلاء في ألا يضيع العقلاء في أوهام الجماعة. فإنّه يطمح أيضاً في أن يتغلب العقل على الشك المولد للقلق، لكي يتحول إلى اليقين الباعث للطمأنينة -وإن لم يتحقق به ذلك. يقول:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويعتري النفسَ إنكار ومعرفة
وكل معنى له نفي وإيجابُ
أمّا اليقينُ فلا يقين وإنما
أقصى اجتهادي أن أظن وأحدِسا

بدا اليقين العقلي لأبي العلاء مستحيلاً، لأنَّ العقل لا يستطيع أن يجزم جزماً قاطعاً في المسائل الميتافيزيقية الكبرى (مثل مسألة المصير، الغاية من الوجود، الثواب والعقاب بعد الموت، الخلود أم الفناء.. إلخ). وموقف أبي العلاء هنا يشبه موقف باسكال. فالإنسان لا يعلم على اليقين من تلك المسائل إلا (أنه كائن يموت).

لم يدرك باسكال هل يقوده العقل إلى الخلاص أم إلى الهاوية، ولهذا اختار الرهان، ورجح الإيمان على الكفر ليس على أساس اليقين العقلي، بل على أساس الاحتمال وكذلك فعل أبو العلاء فأخذ بالرهان قبل باسكال، واختار الإيمان لا عن يقين ثابت، بل لأن هذا الرهان لا يسبب له خسارة. يقول:

قال المنجم والطبيب كلاهما
لا تحشر الأجساد قلت إليكما
إن صح قولكما فلست بخاسر
أوضح قولي فالخسار عليكما

لن نكون من الخاسرين في حال ترجيحنا للإيمان على الكفر. ولكن هذا ليس حلاً للقضية لأنَّ الإنسان سيبقى نهباً لعذاب القلق إلى يوم الدينونة.

وعلى الرغم من أن العقل يقود إلى الشك والقلق، لكن تقديسه يبقى واجباً عند أبي العلاء لأنَّه وحده الذي يحرر الإنسان من الأوهام ومن كل أشكال التفكير الوثوقي الذي تتوارثه الجماعة وتأخذ به.

إنَّ تحكيم العقل أملى عليه رفض مذاهب الشيعة، وأهل السنة، والمعتزلة والأشاعرة والشواهد على ذلك كثيرة. فقد ألزم نفسه بأن لا يهتدي ولا يأتم إلا بعقله. يقول:

إذا رجع الحصيف إلى حجاه
تهاون بالشرائع وازدراها

إنَّ موقف أبي العلاء من الأديان يتمثل في حضور الموضوع الإلهي (الله -المطلق -اللامتناهي) أمام (الذات -الإنسان) والحوار معه، وهذا لا يمثل موقفاً إلحادياً، كما يظن من يقرأ شعره ولزومياته. لأنَّ الموقف الإلحادي تنتهي فيه مسألة الحوار مع المطلق اللامتناهي (الله) إذ إنَّه في الموقف الإلحادي يستبعد المتناهي (الإنسان) اللامتناهي (الله) وهذا موقف نيتشه وهيدغر وسارتر. أمّا في الموقف الاحتمالي كموقف أبي العلاء وباسكال، وكيركيجارد فإنَّ (الله) الموضوع حاضر دائماً أمام (الذات) الإنسان وموقف أبي العلاء يمثل حواراً بين الله والإنسان. ولكن هذا الحوار

http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا يستمر لحظة حتى ينقطع، وتنفرج الهوة بينهما عميقة، ويتحول موقف الإنسان في هذه العلاقة إلى نوع من المغامرة والمخاطرة لا يضمن فيها الإنسان أية نتيجة. كما أنَّ المطلق الإلهي لا يعد بشيء، ويبقى حضوره أو غيابه عامل تعذيب وإشقاء بالنسبة للكائن الواعي المتدين المنعزل، وذلك لأن الإنسان هو كائن متناه، بينما الله هو الموجود اللامتناهي، الذي لا نفهم حكمته من وجود الشرور في العالم. وهنا ينصرف الوعي الشقي القلق إلى أن الله قد تخلى عن الإنسان، منذ أن قذف به إلى العالم. ألم يقل السيد المسيح عليه السلام: «إيلي، إيلي لماذا سبقتني» أي تخليت عني. الإنسان مقذوف به إلى العالم ولا يمكنه الخروج منه.

يقول أبو العلاء:

وهل يأبق الإنسان من ملك ربه

فيخرج من أرض له وسماء؟

إنَّ تساؤل أبي العلاء هذا سابق لتساؤل سارتر: هل يستطيع الله أن يقذف بي خارج العالم قد يكون هذا السؤال فاسداً. ولكنه وعي المأساة في صميمها. وهذا الوعي يقود إلى الخطيئة فيكشف عن السلوب التي وضعها الله في صميم الوجود، ويؤدي إلى التجديف على الله. كما يقود إلى أنَّ الحياة لا معنى لها.

إنَّ أبا العلاء في عزلته في (وحدته مع وعيه) وهو يواجه مأساته يغترب ويتمرد، ويحلم بتحقيق ما يصبو إليه ولكنه لا يستطيع إذ تعوزه الوسيلة. يقول:

لبت حول الماء من ظمأ

لكن غربي ماله مرس

أرسلت غربك تبغي الماء مجتهداً

وما على الغرب لما خانك المرس

يقول كارل ياسبرز: «يحاول الإنسان أن يكون شيئاً آخر غير ما هو عليه، ولكنه يبقى دائماً كما هو. وأبو العلاء كان يحاول ذلك، ويرى أن عالم القيم ممكن الوجود ويجب أن يعمل الإنسان على خلقه وإن كان ذلك صعباً ودونه حواجز، ومن هنا أيضاً يكون وعي المأساة مؤلماً. يقول:

أرى الخير في عمري حسرة

لأني عن فعله عاجز

إذا ومته مرة في الزمان

رجعت ولي دونه حاجز

خاتمة:

مما تقدم يبدو لي أنَّ سقوط القيم الأخلاقية في مجتمع ما، وأنَّ الجبرية المطلقة التي تبدو سائدة في الوجود كله. ثم الطبع الفاسد لدى البشر، والفجوات الناجمة عن هذا الطبع قد شكلت كلها عناصر المأساة عند أبي العلاء، وأوحت له باستحالة بناء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عالم القيم الأخلاقيـة. وهو العارف بتاريخ البشرية المعذبة التي غرقت في بحار الدمع والدم. وبالتاريخ العربـي الإسلامي المفعم بالأحداث الدموية المأساوية.

وعلـى الرغـم من ذلـك أقـول إنَّ أبا العـلاء كان يعترف ضمنيـاً بأنه من الممكن أن يسود في الحياة الإنسانية نظام أخلاقي سام تصنعـه الإرادة البشريـة. وإذا لم يكن كذلـك فما مسوغ نقـده للواقع الاجتماعي والسياسي في عصـره. (نقده لسلوك رجال الدين والحكام وعامة الناس). إنَّه يؤمن أنَّ في الإمـكان أن يصنع الإنسان مصيره، وفي الإمكان أن يكون مسـؤولاً، وأن يبعث القيم الأخلاقية المنهارة.

لقـد ذم أبـو العـلاء الدنيـا (الحياة الإنسانيـة) في مئتي موضع تقريباً، وذكرها علـى الغالب باسـم الأم ليس لأنَّ العرب سمتهـا أم دفر، بـل لأنَّـه رأى أنَّ الإنسان بالغريـزة مشـدود إليها، ولهـذا فمطلوب منه كمـا تفرض نفسها عليه، وكما يريد أن يصنعها هو بدوره.

يقول:

يـا أم دفـر لحـاك الله والـدة
منك الإضاعة والتفريط والسرف
لو أنَّك العرس أوقعت الطلاق بها
لكنك الأم هل لي عنك منصرف

ويقول:

خطبت إلى الدنيا بجهلك نفسها
فلم تستطع فيما أردت سلوكا
وهـل يـنـكـح المـرء المـوفـق أمـه
ولو أصبحت بين الرجال هلوكا

هذه الدنيـا الأم، وإن كانت أماً عاهرة، فإنَّهـا تبقـى أمـاً، ومطلـوب مـن ابنها (الإنسـان)أن يحترمهـا، وأن يثبـت لديها جدارته الأخلاقية، وأن يعيشها ملتزماً.

لقد تبدت الحياة لأبي العلاء أماً قاسية لا تحمـل في قلبها أو نظرتها ذرة من عطف أو حنان. يقول:

إذا تعطفت يـومـاً كـنـت قـاسـيـة
وان نـظـرت بـعـين فـهـي شـوسـاء

هـذه الأم القاسية، ما عليـه أن يقابلها إلا بالمشاكسـة، فيرفـض مغرياتها، وينتقم منهـا في نزعته الماسوشية، في التلذذ بإيذاء نفسـه، في عزلته، واغترابه، فقد يرق قلبها له، ولكنه لا يهرب منها بالانتحار.

وفي اللزوميـات التي تضم ما يقرب من عشـرة آلاف بيت مـن الشعـر، لم أجد بيتاً واحـداً يدعو إلى الانتحـار كوسيلة للهرب مـن الحياة، ووضع حـد للمأساة. وهذا ما يجعلني أميل إلى الجزم: بأن أبا العلاء الذي ذم الدنيا ذماً لم يبلغه رجل دين ولا متصوف في التاريـخ كان يخفي وراء هذا الذم الذي يلبس لباس الماسوشيـة، حباً عارماً للدنيا.

يقول:

ولو لم يكن فينا هواها غريزة
لكان إذا جر المهالك يترك
ولا تظهرن الزهد فيها فكلنا
شهيد بأن القلب يضمر عشقها
وحبي للدنيا كحبك خالص
وفي عنقينا من هوى جعلت ريقا

إنَّ ذمه للدنيا في الحال الأولى هو ذم لما هو كائن ونفور منه، وحبه لها في الحال الثانية هو حب لما يجب أن يكون وحلم فيه. وعلى هذا فإني أخالف بعض الذين رأوا فيه رجلاً جباناً ومنهزماً لأني رأيت فيه رجلاً متمرداً، رافضاً للشرور، ملتزماً بالقيم الإنسانية النبيلة.

وقد يعترض بعض السادة فيقول لقد حاولت أن تسقط على لزوميات أبي العلاء الفكر الوجودي المعاصر الذي يمثل ردة فعل على النظام الرأسمالي والتقانة في القرن العشرين في أوروبة. وأبو العلاء ينتمي إلى القرن العاشر، والقرن الحادي عشر الميلاديين، وإلى تشكيلة إقطاعية في المجتمع العربي الإسلامي في القرون الوسطى. قد يكون في هذا الاعتراض شيء من الصحة. ولكني أقول:

متى كان الفكر الفلسفي في عصر ما انعكاساً آلياً ميكانيكياً لواقع ذلك العصر، أو ثوباً مفصلاً على حجمه.

ثم ألا نقرأ الآن الفلسفة اليونانية والوسيطة الأوروبية والإسلامية والحديثة بعقلية الفكر المعاصر للقرن الحادي والعشرين. وعندما قرأت اللزوميات وجدت فيها الكثير من معاناة الفكر الوجودي المعاصر ومفرداته. من رهان باسكال، وقلق وشك كيركيغارد، وعزلة برديابيف وتمرد واغتراب إنسان كامو، والإنسان الأسيان عند أونامونو. واللامنتمي عند كولن ولسون ومعاناة مشكلة العدم والموت عند هيدغر وسارتر.

وأزعم أنَّ أبا العلاء لو كبح جماح خياله الشعري، وصاغ معاناته في نثر فلسفي منظم يحكمه منطق الفلسفة لا خيال الشعر لكان واحداً من كبار فلاسفة الوجود ومعلماً لهم. مثلما كان معلماً لدانتي نابغةِ إيطاليا في الشعر والخيال.

المصادر والمراجع

- اللزوميات لأبي العلاء ج١، ج٢ طبعة دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٦م.
- شروح سقط الزند. خمسة أجزاء -تحقيق مصطفى السقا -عبد الرحمن محمود -عبد السلام هارون -إبراهيم الأبياري -حامد عبد المجيد، بإشراف طه حسين، القاهرة ١٩٨٧م.
- رسائل أبي العلاء المعري. نشر عالم الكتب بيروت ١٩٨٤م.

- ابن خلكان -وفيات الأعيان.
- الصفدي -الوافي بالوفيات.
- الثعالبي -يتيمة الدهر.
- طه حسين -المجلد العاشر من المجموعة الكاملة. تجديد ذكرى أبي العلاء. (مع أبي العلاء في سجنه). (صوت أبي العلاء) بيروت ١٩٨٣م.
- هادي العلوي. أبو العلاء المعري -نقد الدولة والدين والناس. نشر مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية -نيقوسيا -دمشق ١٩٩٠م.

المصادر الفلسفية

- سارتر، الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الآداب بيروت ١٩٨٢م.
- سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ترجمة حنا دميان، بيروت ١٩٦١م.
- بديع الكسم، البرهان في الميتافيزيقيا، ترجمة جورج صدقني، دمشق، وزارة الثقافة ١٩٩١م.
- عادل العوا، الوجدان، دمشق مطبوعات جامعة دمشق ١٩٦١م.
- زكريا إبراهيم، هيغل، المثالية المطلقة، القاهرة ١٩٧٠م.
- زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان القاهرة ١٩٧٨م.
- ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، بيروت ١٩٨٠م.
- نيقولاي بردياييف، العزلة والمجتمع، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز، القاهرة ١٩٨٢م.
- كارل ياسبرز، مدخل إلى الفلسفة، ترجمة جورج صدقني، نشر مكتبة أطلس ١٩٦٤م.
- أندريه كريسون، الفلسفة العامة، ترجمة د.حكمت هاشم، جامعة دمشق ١٩٨٢م.
- لايبنتز، المونادولوجيا، ترجمة د.جورج طعمه مع تعليق على فلسفته مكتبة أطلس دمشق ١٩٦٥م.
- رينيه ديكارت، تأملات ميتافيزيقية، ترجمة د. كمال الحاج، بيروت ط٣، ١٩٨٢م.
- فوزية ميخائيل، سورين كيركيغارد (أبو الوجودية، القاهرة) ١٩٦٢م.
- جان إيف كالفيز، تفكير كارل ماركس، نقد الدين والفلسفة، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتاسي، دار اليقظة، دمشق، ١٩٥٩م.
- بول تيليش، الشجاعة من أجل الوجود، ترجمة كامل يوسف حسين، بيروت، ١٩٨١م.
- جيرمين بري، ألبير كامو، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، ١٩٨١م.
- مجلة عالم الفكر. المجلد العاشر العدد الأول (إبريل، مايو، يونيو) الكويت ١٩٧٩م.

لواء الإسكندرون في أعمال الشاعر سليمان العيسى

د. ملكة أبيض *

-١-

غادر الشاعر بلده الصغير -لواء الإسكندرون- وهو ما يزال فتى في المدرسة الإعدادية، فقد تعرّض «رأس سورية الأخضر» لمؤامرة كبرى سلختْه عن أمه، سورية، وألحقته بالدولة المجاورة تركيا، رغم إرادة شعبه، واحتجاجات السوريين على امتداد الوطن.

كانت سورية آنذاك تحت الانتداب الفرنسي، لذلك لم تُجدِ جهود الحكومة، ولم يَحل رفض السوريين من دون تنفيذ المؤامرة. بل إن المستعمر سار بها حتى نهايتها ضارباً عرض الحائط بالقوانين الدولية، وقامعاً الاحتجاجات والإضرابات والمظاهرات الشعبية؛ حتى إذا ما اكتملت أجرى استفتاءً شكلياً بعيداً عن الأمانة، وأفسح المجال للجيش التركي ليقوم باحتلال اللواء فعلياً في ٢٩/تشرين٢/١٩٣٩م.

هذه المؤامرة وصلت إلى أسماع الشاعر وهو ما يزال طفلاً في القرية. كما وصلت إليه أنباء الحركة الشعبية ضدها، عبر منشور أتى به أحد القرويين من مدينة أنطاكية، كبرى مدن اللواء، ومدن سورية القديمة. يذكر ذلك في نص عن «الأرسوزي» بعنوان: «هذا الصوت أيقظ قريتنا»، يقول فيه إن هذا المنشور الذي وجَّهه الأستاذ زكي الأرسوزي. قائد ثورة اللواء، إلى عرب اللواء من عمال وفلاحين، وتلامذة ومثقفين، ومدنيين وقرويين، كان ينبه الجميع إلى هذه

* أديبة وكاتبة وأستاذة جامعية.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المؤامرة ويستنهض هممهم للذود عن عروبة اللـواء والعمل علـى بقائـه في حضن أمه سورية. ويذكر النـص أن الأرسوزي، خريج جامعات فرنسا -أعلن الثورة على الفرنسيين في قلب المدرسـة التي يدرّس فيها، فغضب عليه الفرنسيون، وسرّحوه من الوظيفة ولكن تلاميذه ازدادوا تعلقاً به، وكثر عدد مؤيديه بانضمام جمهور من عمال المدينة، وفلاحي القرى المجاورة، وانتشرت الحركة في جميع مدن اللواء وقراه حتى بلغت أخبارها قريته الصغيرة القابعة بين الجبال.

ولما كان القروي المناضل أحد أفراد هذه الحركـة فقد طلب من الطفل الشاعر أن ينضم إليها ويسهم فيها بشعره. وسرعان ما استجاب لذلك، ونظـم قصيدة ثورية يقول في مطلعها:

يا توتةَ الدار.. يا عصفورَها الشادي
ردّي إليّ فتوحاتي وأمجادي
عروبتي في دمي.. لا تيأسي أبداً
غداً أحطّم أغلالي وأصفادي..

ثم أنشد القصيـدة أمام رفاقه الصغار خلال النهـار، وأمام الكبـار حين اجتمعوا للسمر في ساحة الحارة، وأحس آنئذ أن نهراً جديداً قد فُتح أمامه ليبدأ فيه رحلة تجعل لحياته طعماً ولوجوده معنى.

في العـام نفسه دخل الشاعـر مدرسة العفّان الابتدائيـة في أنطاكية. لقد ألحقه المديـر بالصف الرابع على الفور نظراً لأنه عَلِـم بتكوينه السابق على يـد أبيه، واطّلع على مجموعته الشعريـة التي يحملها معه. كما طلـب منه أن يلقي بعض قصائده أمام زملائه من التلاميذ.

على أنّ أهم ما جـرى له في المدينة هو دعوتـه إلى «نـادي العروبة»- مقـر الثورة العربيـة في اللواء- والتقـاؤه بالأستاذ زكي الأرسوزي-قائـد الثورة-الـذي قـاده إلى المنصـة وطلب منـه إلقاء بعضـ قصائده أمام الجمهـور. ومنذ ذلك اليـوم، كان مع الثوار وشاركهم كفاحهم لتحرير الوطن من مغتصبيه، مردّداً شعارهم: تحيا العروبة.

واتفـق أن اعتقل «الأستـاذ» وعدد من شباب نـادي العروبة، وزُجّ بهم في السجن.. فخـرج أهل المدينـة والقـرى المجاورة في مظاهرة ضخمة، وهم يهتفون بحياة العروبة وسقـوط الاحتـلال، فطُلِـب مـن التلميذ سليمـان إلقاء قصيدة- نظمها على الفور- أمام السجن.

وحين التهب الجمهـور حماساً، وسقط أحـد الطـلاب قتيـلاً وهو يتسلـق جدار السجن ليفتح بابه. أطلقت السلطات سراح المساجين، وسار بهـم المتظاهرون إلى نادي العروبـة وهم يهتفون ويستمعـون لقصائد الشاعر.[1]

هكذا بدأ نضال سليمان في سبيل العروبة، وهكذا استحق لقب «شاعر العروبة» الذي ما يزال يطلق عليه حتى الآن.

-٢-

ويأتي «خريف عام١٩٣٩م»، وسأدع كلمات الشاعر تتحدث عنه:

«مَنْ يذكرُ ذلك الزمن؟

كنا في مطلع العمر، نسمع أصداء من بعيد أن حرباً طاحنة تدق أبواب العالم، وتنذر بالدمار والخراب..

ولكن ما لنا وللأصداء القاتمة التي تأتي من بعيد؟

حسبُنا ما نحنُ فيه..

كاتب هذه السطور فتىً صغيرٌ مشرّد..

يُسلَخُ مهدُه الأول عن جسد الوطن الأم..

فيقطع المسافة من مدينة أنطاكية إلى جسر الشغور مَشياً على قدَميه.. وتدمى قدماه في الطريق..

ويُلحّ عليه الجوع والتعب..

ولكنه يُصِرّ هو وأخوه الكبير، على أن يلتحقا بجسد الوطن الأم، وأن يظلاّ مرتبطين بالجذور..

عام ١٩٣٩م

مَنْ ينسى ذلك الزمن القاتم؟

وبنصف ليرة سورية يستطيع الشقيقان المشرّدان أن يمتطيا شاحنةً عتيقةً إلى جانب السائق، وأن يصلا إلى اللاذقية، عروس الموج، وزمرُّدة الشاطئ العربي، منذ كان الموج وكان الشاطئ:

على قدميكِ أختصرُ العذابا
وأستجدي الطفولة والشبابا

خريف عام ١٩٣٩م

مَن يستطيع أن ينسلخ عن شقائه الأول..

عن الحَسَك المرّ الذي يُفرض على الأطفال..

أن يكون قوتَ الأطفال، نصيبَهم من الحياة؟»[٣].

في اللاذقية التحق الفتى المشرّد بثانوية جول جمال في الصف الثالث من المرحلة المتوسطة – الإعدادية. وكان التطلع في اللاذقية وغيرها من مدن سورية العربية يتلخص في عبارتين اثنتين:

جلاء الغاصب- الحرية والاستقلال.

انطلاقاً منهما إلى حلم العرب الأول، وهدفهم المنشود: الوحدة العربية.

وكانت النقمة على المستعمر الفرنسي في أوجها، يعبّر عنها الشعب بجميع فئاته من خلال الكتابات والمظاهرات.

وفي ذلك الجو وَجَدَ الفتى المشرد-الذي

يحمل غربته على كتفيه- فرصة لإسماع صوته، من خلال الأداة التي يملكها وهي الشعر.

وقبل نهاية العام يغادر ثانوية جول جمال إلى دمشق.

-٣-

في دمشق دخل سليمان ثانوية جودة الهاشمي، وهي المدرسة التي تخرَّج فيها الكثيرون من أبناء هذه الأمة ومناضليها.

ولكن المدرسة الحقيقية التي وضعت النور في عينيه- وعيون عدد من الشباب اللوائيين- المدرسة التي أعطتهم الفكرة وجعلت من حياتهم «نسيج عقيدة»، كما يقول في مقال له بعنوان «البدايات»، كانت السنوات الأربع أو الخمس التي ضمهم فيها، أثناء الحرب العالمية الثانية، بيت صغير في حيّ السبكي، إلى جوار معلم كبير هو الأستاذ زكي الأرسوزي:

«كان زكي الأرسوزي مدرستنا..

كان غذاءنا اليومي..

كان النسغ العربي النقي الذي يسري في العروق الفتية العطشى، يسقيها التمرّد، ويزرع فيها الأمنية الكبيرة، ويعلّمها رفض الواقع ودينونته.. يعلّمها الحياة في مستقبل الأمة، في طاقاتها الكامنة، في غدها العظيم الذي سيأتي لا محالة.. ومرحباً بعد ذلك برغيف الحرب الأسود، وبكل ما في الحياة من قسوة، وظلم، وسواد..».

كان يهيِّئ لهم الطعام، ويلقي عليهم الدروس عن ماضي العرب العظيم.. عن عبقرية الأمة العربية التي تتجلى في لسانها.. عن الطاقات الهائلة التي تكمن فيها، والتي تنتظر من يفجِّرها.. عن الحضارة الحديثة والحركات التي أنشأت دول أوروبة ولا سيما فرنسا وألمانيا وإيطاليا.. كان يشرح لهم فلسفة نيتشه، وفيخته، وهيجل، وماركس، وشبنجلر، وبرغسون، وهم ما يزالون طلاباً في الثانوية.. وكانت كلمات الأرسوزي أشبه ما تكون بقطرات المطر الكبيرة تتلقفها أرض يقتلها العطش منذ أجيال. كما كان البيت الصغير يزدحم بالطلاب يوماً بعد يوم.. يتوافدون إليه كلما أتيحت لهم الفرصة، من التجهيز، من الجامعة، من المدن السورية الأخرى، من الريف.. طلاب في مقتبل العمر سمعوا بدروس الأرسوزي.. ودعوة الأرسوزي العربية الجديدة.. فجاؤوا يتعرفون الصوت الجريء الجديد.

وفي مساء يوم من شتاء ١٩٤٠م دخل عليهم الأستاذ تسبقه ابتسامته المشرقة وبادرهم بقوله:

«لقد أنشأنا اليوم حزباً عربياً جديداً.. لقد أسسنا حزب البعث العربي.. هيئوا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنفسكم للرسالة واستعدوا للعمل.. أفكارنا التي حملناها في اللواء سنترجمها الآن إلى عمل تاريخي منظّم.. إلى حزب يضطلع بالمسؤولية.

.ولقد قررنا أن ننشئ جريدة تنطق باسم الحزب، ولتكن أسبوعية مؤقتاً كي لا تأخذ من دراستكم أكثر مما ينبغي وسمَّينا الجريدة باسم الحزب الجديد: البعث... سنعيد تجربة اللواء على مستوى الأمة...».

وتترامى أنباء الحزب الجديد إلى سمع «السلطة»، والانتداب الفرنسي جاثم على الصدور.

ويداهم رجال الأمن البيت ضحى يوم من الأيام.. ويعود التلاميذ ليجدوا أوراق أستاذهم الأرسوزي وكتبه مبعثرة هنا وهناك.. ويسألون بلهفة عن الأستاذ فيخبرهم الجيران أن رجال «التحري» قد ألقوا القبض عليه.. وقادوه إلى التحقيق.. ويعلمون، في اليوم نفسه، أن سلطة الانتداب العسكرية قد أمرت بنفي الأرسوزي إلى اللاذقية.. وكان عليه أن يقطع الطريق كلَّه سيراً على قدميه يرافقه دركي على حصان.

في مساء اليوم التالي، وزّع تلاميذ الأرسوزي أوّل منشور ثوري أصدره حزب «البعث العربي» في أنحاء دمشق، وكان عنوانه يقول:

اخرجوا من بلادنا أيُّها الفرنسيون!

وحين عادوا إلى بيتهم الصغير وجدوا رجال الأمن بانتظارهم.. فألقوا القبض على أربعة منهم.. وتوارى الباقون.

وكان الشاعر أحد المعتقلين الأربعة.(٣)

-٤-

وتشتد وطأة الطغيان التركي على أهل اللواء، لأنَّ تركيا بادرت إلى فرض سياسة لا أعرف أنها طُبِّقت في أي بلد آخر في العالم. ذلك أنَّها لم تكتف بتغيير أسماء المدن والقرى والأحياء، بل عمدت إلى تغيير كُنى الأفراد بإعطائهم كُنى تركية، حتى أصبح الواحد منهم لا يعرف نسبه وقرابته؛ كما منعت استخدام اللغة العربية في الأماكن العامة، وحرّمت تدريس القرآن في الكتاتيب باللغة العربية.. وهكذا دفعت الكثير من الشباب العربي إلى اجتياز الحدود تحت رصاص الأتراك ليواصلوا الحياة على أرض عربية ثانية. وقد جسّد الشاعر هذه المعاناة في قصيدة بعنوان: على الضّفة الثانية، يقول فيها على لسان أحد هؤلاء الشباب:

.. هو النهرُ يفصلُ ما بيننا
حنانيكِ يا أرضَ أجداديهْ
يُمزِّقُ أوصالَكِ العابثونَ،
وتبقَيْنَ فينا دماً جاريهْ

هناكَ.. على قذفةٍ من حصاةْ

أطيرُ طليقاً بأحلاميهْ

أغنّي أناشيدَ قومي العذابَ

وأرفعُ غمغمتي عاليةْ

أعيشُ على شفتيْ أمتي

أمانيَّ ألقى بها ذاتيهْ..

لم تكد الحرب العالمية تنتهي حتى تابع الاستعمار مخططاته لإضعاف الوطن العربي وإخضاعه، فسارت الأمة العربية من بلاء لبلاء، حتى اضطر الشاعر إلى الإشارة لذلك في إحدى قصائده بقوله:

لا أقولُ «اللواء» ما كان يوماً

غيرَ جُرحٍ من الجُروح «اللواءُ»

ولكنه يعيد إلى الأذهان هذه المأساة في الذكرى العشرين لانتزاع اللواء من الوطن الأم، ويقول في قصيدة بهذه المناسبة:

قالوا، غداً، وفتحتُ

أجفاني على مأساة جيلِ

ولمحتُ أترابَ الطفولةِ

ينزحون مع الأصيلِ

الصبيةُ المتمردونَ

على الهوانِ، على الدخيلِ

حملوا قلوبَهم الصغيرةَ

في الجبالِ، وفي السهولِ

وتمزّقوا، لم تسمعِ الصَّدَدَ

ماتُ شكوى من كليلِ

بعيونهم خلجُ الحياةِ

بمهجةِ الوطنِ القتيلِ

وعلى الشفاهِ رسالةٌ

تلوي عنادَ المستحيلِ

عربيةُ الإشراقِ من

شعبي، من النبعِ الأصيلِ

وفي قصيدة أخرى بعنوان «للمأساة آخر»، أهداها لصغيره «معن» الذي توقف عن لعبته ذات مساء ليسأله: من أي بلد نحن؟ يقول:

إنّا خيوطُ الدفقةِ

الأولى إذا شمَخَ النهارُ

وانداحَ في أرضِ العروبةِ

عاصفٌ، وزها انتصارُ

من ضفةِ العاصي، من

الشلالِ غيّبَهُ الدمارُ

من «دَفنةٍ»، وهضابُها

صمتٌ، وشوقٌ، وانتظارُ

من شاطئٍ أمواجهُ

مُضَرٌ وصخرتهُ نزارُ

وُلدتْ رؤى الوطنِ الكبيرِ،

وأرضعَ الحُلُمَ الصغارُ

من أينَ؟ لا تسألْ أباكَ

طريقُنا شوكٌ ونارُ..(1)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

-٥-

في صيف ١٩٦٤م، وبعد خمسة وعشرين عاماً على هجرته، تتاح للشاعر مناسبة لزيارة بلده الصغير ولقاء أهله. فيذهب إلى قريته النعيرية. مع زوجته وأطفاله الثلاثة معن، وغيلان، وبادية. ويمضي هناك لحظات حميمة مع أقربائه وأهل قريته، الذين خرج بعضهم لاستقباله على الطريق العام خارج القرية. وانتقل منها إلى أنطاكية ومرسين وترسوز حيث تعيش شقيقته مع أولادها. ونزولاً عند إلحاحهم، وعدهم بالعودة في العام التالي. إلا أنه حين تقدّم عام١٩٦٥م للحصول على تأشيرة دخول فوجئ بجواز سفره يحمل تأشيرة مشطوب عليها ومذيّلة بكلمة «إبطال». ويبدو أن الأتراك تحرّوا عن سليمان العيسى، بعد مضي ربع قرن على هجرته، وعرفوا موقفه منهم قبل سلخ اللواء وبعده، فقرروا الاستمرار في وضعه على لائحة الممنوعين من دخول تركيا.

ولم يأسف سليمان لذلك لأنه تألّم كثيراً حين رأى معظم أبناء الجيل الجديد من العرب لم يعد يتكلم العربية، حتى إنه اضطر إلى استخدام الإنجليزية للتواصل مع أبناء شقيقاته وأشقائه، كما تأثر كثيراً لأن أفراد عائلته أصبحوا يحملون كنية «طاش» بدل «العيسى».(٥)

ولما تتالت عليه الدعوات في السنوات الماضية من «اتحاد الكتّاب الأتراك» في أنطاكية- وجلُّ أفراده من العرب- لحضور حفلات التكريم التي أقيمت له في قريته، اعتذر عن عدم تلبيتها، على الرغم من ظاهرها المشجّع لأنّ أوضاع العرب هناك ليست مشجّعة على الإطلاق، ولأنّه لم يشعر بوجود نوايا لتحسينها. فقيام تبادل ثقافي بين اتحاد الكتاب العربي وممثله التركي، والتخطيط لجعل منزل أهل سليمان في النعيرية مركزاً ثقافياً عربياً يحمل اسمه، وأشياء من هذا القبيل، لا تعني الاعتراف بثقافة اللواء وهويته العربية.

وعلى الرغم من ذلك تلقّى الشاعر في دمشق بعض الزيارات من كتّاب لوائيين وقام هؤلاء بترجمة أحد كتبه -«كتاب الحنين» الذي يتحدث عن اللواء- إلى اللغة التركية.

ومن أجمل قصائد هذه الفترة، تلك التي تحمل عنوان «باقون في أنطاكية»، التي يقول فيها لصديقه الدكتور حيدر اليازجي الذي زار البلد آنذاك:

.. يا صديقي..
أنتَ في أسطورة التاريخ..
في التاريخ.. في أنطاكية..
عَرِّج قليلاً.. نحو ضيعتنا
فليست زغردات طفولتي بالنائية
عرِّج على العاصي الذي ما زال يجري في دمي

ويمرُّ قربَ البيت، بيتي..
قِفْ قليلاً.. تحت ظلِّ التوتة الخضراء
ذَكِّرها قصائدَ طفلها..
وارسمْ بريشتِكَ الغويةِ ظلَّها..
هي في وريد قصائدي
في كل نبض باقية..

• • •

سلِّم على أهلي.. وأهلكَ يا صديقي!
كلُّهم باقون..
مثل جذورِ أشجارِ الصنوبرِ
في الهضاب العالية
باقون.. في أنطاكية[1]
وقد ختم بها الكلمة التي أرسلها لتقرأ في «احتفال تكريمه في النعيرية».[7]

-٦-

يبقى أن ذكريات اللواء التي ما تزال تعيش مع الشاعر، يعبِّر عنها في العديد من القصائد والنصوص النثرية، وفيها تلك التي رثى بها أساتذته ورفاقه في الدراسة والنضال. ومن هؤلاء الشيخ صالح الغانم، والأستاذ زكي الأرسوزي، وأدهم إسماعيل، وصدقي إسماعيل، ومسعود الغانم، ويوسف شقرا..

ففي قصيدة «رفيق أحلامي» التي رثى بها رفيقه الرسّام أدهم إسماعيل يقول:

وألَمٌ فاجعةَ «اللواء» قصيدةً
وتَلُمُّها لوناً يقصُّ فيفجعُ

ويذكر في «البدايات» أنَّ كليهما أسهما في إخراج العدد الأوّل من صحيفة «البعث» عام ١٩٤٠م: فسليمان كتبه بخط يده، وأدهم إسماعيل زيَّنه برسومه.

وفي القصيدة التي رثى بها «الأرسوزي» زعيم الثورة العربية في اللواء، وأحد أقطاب المقاومة في الوطن العربي يقول:

ما أروعَ الأمسَ.. دَرَجْنا به
حولَكَ، فوقَ الموت، فوقَ الحَذَرْ!
أينَ تُرابُ المهدِ.. يا نَسرَهُ
أينَ خطاكَ الحُمْرُ؟ أينَ اللواءْ؟
ما ألَمُ الذكرى؟ أيمحو الدُّجى
من خاطرِ الأجيالِ نبعَ الضياءْ؟

وفي قصيدة «ردّدتُ صوتك» التي رثى بها الشيخ صالح الغانم مدير مدرسة العفّان الابتدائية، أحد مراكز الإشعاع في ثورة اللواء، يخاطبه الشاعر قائلاً:

أنا من بنيك الثائرين على الأذى
والظلمُ يخضِبُ حولَنا الأجواءَ
خَلِّ «اللواءَ»، فإنهم لن يخجلوا
أن يجعلوا كلَّ البلادِ «لواءَ»

وفي قصيدة «زغبٌ على الدّرب» التي رثى بها رفيق طفولته يوسف شقرا، يقول:

زغبٌ على الدَّربِ لا دربٌ ولا قمرُ
كنا التحدّي وكان الجوعُ والسَّفَرُ

كان «اللواء»، وكنا صيحةَ وثدثٌ
وينبُتُ الغيمُ موؤوداً وينهمرُ

وفي النص النثري الذي ألقاه سليمان العيسى على ضريح رفيق الطفولة والنضال مسعود الغانم، يقول:

«.. من مدرسة العفّان الفقيرة العظيمة التي فجّر فيها أبوك العظيم الشيخ صالح الغانم، وأستاذك الخالد زكي الأرسوزي شرارات الرسالة.. من المقعد النحيل مَضَيْنا في رحلة العمر.. بعد أن وأدوا «لواءنا» الأخضر، ووأدوا معه طفولتنا الفقيرة العنيدة التي لم تُهادن ولم تنهزم..».

.. نعم.. يا رفيق العذاب! أطفال اللواء الأخضر لم يعرفوا في يوم من الأيام وما أظنهم يعرفون إلا وطناً عربياً واحداً، وهمَّاً عربياً واحداً.. ومصيراً- كيفما كان المصير- واحداً. ولقد كُنا ندرك منذ الخطوة الأولى، منذ الغربة الأولى، أن الطريق طويل، طويل.. وأننا جيلٌ منذورٌ للألم.. مولودٌ للعذاب..

ذلك كان قدرُنا

وإنا بقدرِنا قانعون».

ويقول في «رسالة إلى صدقي إسماعيل»:

ومرّت الأيامُ.. فالرُّكبُ على الدروبْ
مُمَزَّقٌ عنادُهُ في قبضةِ اللُّغوبْ
واستيقظتْ أقدامُهُ الكَلْمى مع الغروبْ
وتمتمتْ: ما أغزرَ الجراحَ والندوبْ!
لنْ يبلغَ الشاطئَ جيلٌ عَرَفَ اللغوبْ.

-٧-

وأختتم هذه السطور بأبيات من قصيدة ألقاها الأديب الدكتور علي عقلة عرسان في النعيرية، خلال حفل التكريم الذي أقامه «اتحاد الكتّاب الأتراك» بأنطاكية من ٥-٩ أيار/ مايو ٢٠٠٧م ونشرت صحيفة ٢٦ سبتمبر اليمنية مقالاً عنه بعنوان، سليمان العيسى: سحابة تظلل لواء الإسكندرونة، تقول الأبيات:

يا سليمانُ..
يا سليمانُ ذكرناكَ هنا
في مغانٍ كلُّها شوقٌ إليكْ
بيتُكَ الباقي على النهرِ بَهاءْ
وردُهُ يرقصُ ما بين يديكْ
و«النعيريةُ» تغني في دلالْ
بسمةُ الضوءِ تناغي مقلتيكْ
صفّق المجدُ على أعتابها
فإذا العيسى على عرشِ مليكْ..[٨]

وأضيفُ إليها أبياتاً سجلها الأديب الدكتور نزار بني المرجة على زجاجة تضم حفنة من تراب حديقة بيت الشاعر، كان قد جمعها خلال مشاركته في حفل التكريم الذي أقيم للشاعر بدعوة مشتركة من الأديب الدكتور محمد قره صو رئيس فرع أنطاكية لاتحاد الكتاب الأتراك، ورئيس بلدية قرية النعيرية، وعدد من الأدباء السوريين

والأتراك. تقول الأبيات، تحت عنوان، التراب العشيق:

أبانا الذي صاغ وهج الكلام
وشقّ الدروب لنُعلي الندا
حملتُ التراب العشيقَ إليكَ
ويا ليتني كنتُ ذا الهُدهدا
لأنقلَ صورة بيتٍ عتيق
يحِنُّ إليكَ، وكم قد شدا
زرعتَ نشيدَكَ في ألف جيل
وحقَّ لروحِكَ أن تحصدا
أردتَ العروبة حصناً حصيناً..
أردتَ الصباحَ لنا موعدا
كأنّ الرمالَ أتونُ الكلام
وجمرةُ ضادك لن تخمدا

وقد تقبلّها الشاعر بتأثر بالغ..(٩)

الهوامش

١- سليمان العيسى، النعيرية قريتي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،٢٠١٢م.
٢- سليمان العيسى، أنا والأصدقاء، الهيئة السورية العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،٢٠١٠م.
٣- سليمان العيسى، أوراق من حياتي، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،٢٠٠٣م، صنعاء، ٢٠٠٤م.
٤- سليمان العيسى، الأعمال الكاملة، ط٢، المجلد١، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥م.
٥- سليمان العيسى، مدن وأسفار، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق،٢٠٠٩م.
٦- سليمان العيسى، كي أبقى مع الكلمة، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق،٢٠٠٩م، والنعيرية قريتي، مرجع سابق.
٧- سليمان العيسى، قطرات، دار جداول، بيروت،٢٠١٢م.
٨- صحيفة٢٦ سبتمبر، عدد١٣٣٠، عام٢٠٠٧م.
٩- سليمان العيسى، النعيرية قريتي، مرجع سابق.

نقّاد الرّواية السّوريّة
النّقد المقارن

د. سمر روحي الفيصل ✿



الحديث عن نقد الرّواية السّوريّة عند الدّكتور حسام الخطيب متكرّر متشعّب، لايسمح المقام بالإحاطة به كلّه؛ ولذلك اكتفيتُ بجانب منه، هو النّقد المقارن للرّواية السّوريّة، وحاولتُ ما وسعني الجهد اختزال الجانب المقارن نفسه مراعاة

✿ أديب وباحث وناقد سوري.

العمل الفني: الفنانة منى القداد.

للمقام. ذلك أنّ الأدب المقارن عند الدّكتور الخطيب سجّل ريادة في هذا اللّون النّقديّ؛ لأنّ النّقد الرّوائيّ في سورية لم يلتفت قبل الدّكتور حسام الخطيب إلى سبر المؤثّرات الأجنبيّة في الرّواية السّوريّة. وهذا لا يعني أنّ الحديث عن المؤثّرات الأجنبيّة جديد كلّ الجدّة في النّقد الرّوائيّ السّوريّ، لكنّه يعني أنّ منهجيّة الأدب المقارن اتّخذت عند حسام الخطيب منحى علميّاً إضافة إلى دلالتها الفنّيّة[١]. وكانت، قبل ذلك، معنيّة بالإشارة إلى التّرجمات والمصادر الفرديّة للأفكار، كما هي الحال عند شاكر مصطفى في كتابه (محاضرات عن القصّة في سورية حتّى الحرب العالميّة الثّانية)، وعند نبيل سليمان أيضاً. لكنّها ارتقت عند الخطيب بالمنهجيّة العلميّة المعروفة في الأدب المقارن، ما جعل النّقد المقارن عنده بداية هذا النّقد في سورية.

ويمكنني القول، باختصار، إنّ النّقد المقارن عند الدّكتور حسام الخطيب حريص على الحدود الزّمنيّة للأعوام (١٩٣٧، ١٩٦٧م) ضمن ثلاث مراحل[٢]، فضلاً عن أنّه يشمل القصّة بالمعنى العامّ لها؛ أي القصّة والرّواية. وعلى الرّغم من أنّ النّقد المقارن للقصّة التزم الأطر نفسها، فإنّني سأكتفي بتتبّع النّقد الرّوائيّ في فعاليّة الخطيب المقارنة، من دون أن يعني ذلك إغفال القصّة القصيرة والخيوط المشتركة بينها وبين الرّواية.

١- المنطلقات النّقديّة المقارنة:

حدّد الدّكتور الخطيب، بادئ الأمر، الإطار المنهجيّ العامّ لدراسته المقارنة[٣]، فوضع المنطلقات النّقديّة الآتية:

أ- تحديد المراد من مصطلح المؤثّرات الأجنبيّة، وهو: (إبراز المؤثّرات القصصيّة المباشرة، والتّركيز على دراسة الشّكل الذي اتّخذته في القصّة السّوريّة الحديثة، مع إظهار المؤثّرات الأخرى الفكريّة والفنّيّة بمقدار ما يكون لها من علاقة بالموضوع المدروس)[٤].

ب- إهمال الحديث عن تأثير الغرب في الشّرق، وعن تاريخ عصر النّهضة، وعن التّأثيرات الأيديولوجيّة؛ لأنّ هذه الأمور تدخل في نطاق اختصاص باحثين آخرين؛ ولأنّ الباحث الأدبيّ لا يستطيع أن يُقدّم آراء ذات طابع شامل، فضلاً عن خطر الانسياق وراء مثل هذه الآراء، وإغفال التّركيز على الظّاهرة المقارنة المدروسة.

ج- رأى الخطيب أنّ الإحاطة بالمؤثّرات الأجنبيّة كلّها يحتاج إلى جهود طويلة قد لاتكون مجزية؛ ولذلك آثر تسجيل الظّواهر المشتركة بين المؤثّرات الأجنبيّة، وإبراز

الطّابع الخاصّ الذي اتّخذته في القصّة السّوريّة.

د - تجنّب الخطيبُ الخوضَ في التّقويم الفنّيّ ما أمكنه ذلك. وركّز على طبيعة المؤثّرات ومدى استيعابها في القصّة.

هـ - حدّد الخطيب لنقده المقارن الأهداف الآتية:

- إيضاح طريقيّ المؤثّرات؛ طريق التّرجمة، وطريق الاتّصال المباشر.

- دراسة التّيّار الوجوديّ، وتتبُّعه من خمسينيّات القرن العشرين حتّى منتصف السّتينيّات من القرن نفسه.

- إبراز فعاليّة التّجربة الوجوديّة في القصّة، وتجربة ما يُسمّى أدب الضّياع أو التّفتّت.

تُوضّح المنطلقات النّقديّة مَيْلَ الدّكتور الخطيب إلى المدرسة الفرنسيّة في الأدب المقارن(٥). فهو معنيٌّ في أثناء التّمهيد للمراحل الثّلاث بالتّحقّق من اللّقاء التّاريخيّ بين الآداب الأجنبيّة واللّغة العربيّة عن طريق التّرجمة والاتّصال الشّخصيّ المباشر. ولهذا السّبب لاحق الرّوايات التي تُرجِمتْ إلى اللّغة العربيّة، فعَدّد لغاتها وأسماء مؤلّفيها وعناوينها، مستنداً في المرحلة الأولى إلى الأبحاث التي تناولت الأوضاع الثّقافيّة قبل الحرب العالميّة الثّانية، وإلى الإشارات الثّقافيّة في الأعمال القصصيّة.

ولاحَظَ في المرحلة الثّانية أثر اللّغتين الفرنسيّة والإنكليزيّة من دون غيرهما. وذكَر الأعمال الأخرى التي تُرجِمتْ آدابُها إلى العربيّة عن طريق هاتين اللّغتين.

ولاحَق في المرحلة الثّالثة أسباب نموّ حركة التّرجمة، واللّغات الجديدة المستخدَمَة في ذلك. أمّا الاتّصال الشّخصيّ المباشر فلاحَقَه عند شكيب الجابريّ ومطاع صفديّ وجورج سالم، قبل أن يكشف عن طبيعة التّأثّر عند هؤلاء الرّوائيّين(٦). ولا يخفى على أحد أنّ إشارتي السّابقة إلى التّحقّق التّاريخيّ تضمّ المبدأ الأوّل من مبادئ المدرسة الفرنسيّة، وهو اختلاف اللّغات، ما يعني التزام الأدب المقارن، وخاصّة المدرسة الفرنسيّة دون غيرها من مدارس الأدب المقارن، كالمدرسة الأمريكيّة التي يستوعب الأدبُ المقارنُ عندها (كلّ الدّراسات المقارنة بين الآداب المختلفة، أو بين الآداب وغيرها من الفنون بوجه خاصّ، وبينها وبين غيرها من المعارف الإنسانيّة بوجه عامّ)(٧). وهذا الاتّجاه يكاد يكون مرفوضاً عند غالبيّة أتباع المدرسة الفرنسيّة الذين يتمسّكون بالأدب المقارن بمعناه الخاصّ؛ أي الأدب الذي لا يجاوز دائرة الآداب إلى غيرها من الفنون والمعارف(٨).

الملاحظ أيضاً أنّ المنطلقات النّقديّة لا تعير البحوث العامّة أيَّ اهتمام؛ خوفاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مـن الانسياق وراءها وإغفـال التّركيز على الظّاهـرة القصصيّة المدروسة، ومن ثَمّ فإنّ التحقُّـق التّاريخيّ لا يلتفت إلى تأثير الغرب في الشّرق، وإنّما يلتفت إلى انتشار لغة معيّنة ومـا يتبع ذلك من انتشـار أدبها، أو انتشار آداب أخرى عن طريقها، ما يشير إلى الصّلة التّاريخيّـة بـين اللّغتين، ويوضّـح انطلاق حسام الخطيب من أنّ تأثير الغرب في الشّرق واقع لا محالـة. ومن هنا راح يرصد اللّغات التي انتشـرت الآداب الأجنبيّة عن طريقها ليجعل وقفته النّقديّـة خاصّة بطبيعة هذه المؤثّرات.

تبقى منطلقـات الدّكتور حسام الخطيب النّقدية سليمة؛ لأنّه من العبث تقصّي الكتب التـي تُرجمت إلى اللّغة العربيّة في سورية، أو ملاحقة تأثيرها في القصّة السّوريّة من خلال الحديث ذي الطّابع العامّ. ولهذا السّبب أبدو مطمئنّاً إلى مبادئ المدرسة الفرنسيّة في نقد حسـام الخطيب المقارن. فقـد حرص على الظّاهـرة القصصيّة بعد أن تأكّد لديه اللّقاء التّاريخيّ بـين اللّغتين العربيّـة والفرنسيّة، والعربيّـة والإنكليزيّة. وهذا الأمر واضح من الأحكام العامّة التي استنتجها بعد استقرائه التّيّارات الثّقافيّة في المراحل الثّلاث، وواضح أيضاً من اختياره عدداً من الرّوايات السّوريّة، ضمن المراحل الثّلاث، وبَحْثه طبيعة المؤثّرات الأجنبيّة فيها.

• درس في المرحلة الأولى روايات الدّكتور شكيب الجابريّ؛ لأنّه رآه أوّل روائيّ سوريّ؛ ولأنّه أبرز كتّاب المرحلة الأولى؛ ولأنّ رواياته تحمل طوابـع التّأثيرات الأجنبيّـة بأشكال مختلفـة[9]. وقد وضع الدّكتور الخطيب يده علـى المؤثّـرات الآتية ضمـن كلّ رواية من روايات الجابريّ على حدة.

١- نَهَم:

- (السّيطرة الكاملـة للعنصر الغربيّ: إنّها رواية غربيّة كُتبت بالعربيّة).
- (استُقيـت حُبْكتهـا من علـم النّفس الفرويديّ).
- (يُوضّح موضوعها قولاً للشّاعر الألمانيّ غوته: الأنوثة الخالدة تجذبنا إليها).
- (تـدور الرّواية في جو غربيّ: الأسماء ألمانيّة، ومفهوم الحب غربيّ، البطل كازاروف مثقّف ثقافة غربيّة أدبيّة وفنّيّة).

٢- قَدَريلهو:

- استمرار طَبْـع الرّواية عند الجابريّ بالطّابع الغربيّ، ولكـن بدرجة أقلّ ممّا في (نَهَـم)، بحيث يشعر القـارئ (أنّ الجابريّ يقسم جوّه وشخصيّاته مناصفةً بين العنصر الشّرقيّ والعنصر الغربيّ).
- تتراوح الإشارات الثّقافيّة عند الجابريّ بين قطبـين متباعدين. فمـن إشارات إلى

موسيقيّين (بيتهوفن، فاغنر) إلى إشارات علميّة (عُصيّات كوخ).

٣- قوس قُزَح:

- (تعجّ الرّواية بإشارات إلى الثّقافة الأجنبيّة، ولاسيّما الكلاسيّة الإغريقيّة، والثّقافة الألمانيّة الحديثة. وهذه الإشارات مستعمَلَة في مواضعها المناسبة).

- (تكشف الرّواية عن استيعاب جيّد للثّقافتين الكلاسيّة والألمانيّة، ولكنّها تفتقر إلى اللّمسة الشّخصيّة والتّعليقات الأصيلة، كما هي الحال عند توفيق الحكيم).

- (تتردّد في الرّواية أسماء أجنبيّة كثيرة: (أورفيوس، ليسبوس، أبيقور، يوليس، الإسكندر الأكبر، يوليوس قيصر، تشيخوف، فرويد، ليوناردو، رافائيل، مايكل أنجلو). ويظهر فيها إعجاب محدَّد بغوته وفاغنر).

- (تعجُّ الرّواية بأسماء الأعلام الألمان، من مفكّرين وفنّانين. كما تعجُّ بأسماء الأمكنة ومحالّ المتعة مقرونة بملاحظات تفسيريّة).

• انصرف الدّكتور الخطيب في المرحلة الثّانية إلى دراسة المؤثّرات الأجنبيّة من خلال الاتّجاه القوميّ الوجوديّ. وقد اتّخذ مطاع صفديّ نموذجاً لهذه المؤثّرات، وراح يدرس روايتيه (جيل القدر، وثائر محترف) بتفصيل لم ينصرف إليه في روايات الجابريّ في المرحلة الأولى.

• تابع الدّكتور حسام الخطيب في المرحلة الثّالثة دراسته المؤثّرات الأجنبيّة، فتوقّف عند الاتّجاه الواقعيّ المُجسَّد في رواية العصاة لصدقي إسماعيل، واتّجاه أدب الضّياع والتّفتُّت المُجَسَّد في رواية «المهزومون» لهاني الرّاهب، ورواية «في المنفى» لجورج سالم. ولم تكن دراسة المؤثّرات الأجنبيّة في الرّوايات المذكورة متشابهة. ففي حين درس رواية العصاة من جوانبها كافة، وكانت المؤثّرات الأجنبيّة جزءاً من هذه الدّراسة، فإنّه التفت في الرّوايتين الأخيرتين إلى تأثّر كاتب أجنبيّ معيَّن في الرّوائيّ السّوريّ، فقارن بينهما جزئيّاً في نموذج هاني الراهب، وتفصيليّاً في نموذج رواية جورج سالم التي رآها مثالاً كلاسيكيّاً للتّأثُّر المباشر بالآداب الأجنبيّة.

من السهولة بمكان القول إنّ الأمور التي توقّف عندها الدّكتور حسام الخطيب في الرّوايات السّوريّة السّابقة تدور حول ميدان واحد هو الكشف عن التّأثّر[١٠]، وهو أساس الأدب المقارن وهدفه. إلا أنّ فعاليّة الأدب المقارن عند حسام الخطيب لا يكفي في وصفها وتحديد ميدان عملها. ذلك أنّني لاحظتُ منهج هذه الفعاليّة، ومجالات عملها، وبحثها في أنواع التّأثّر ودلالات وجوده في

الرّوايات المدروسة. ومن ثَمّ فإنّ رَصْد هذه الفعاليّة يحتاج إلى مجادلة المؤثّرات المذكورة في الرّوايات السّوريّة التي حلّلها الخطيب وقارنها بغيرها من الرّوايات الأجنبيّة؛ لأنّها الدّليل الوحيد على طبيعة عمله النّقديّ ضمن ميدان التّأثُّر.

تُوضّح الأمور المذكورة في نقد روايات شكيب الجابريّ وصدقي إسماعيل أنّ هناك نقلة في قضية المؤثّرات، من التّأثُّر المباشر عند الجابري إلى التّأثُّر غير المباشر عند صدقي إسماعيل.

صحيح أنّ لهذا الأمر دلالة عامّة كامنة في تَقَبُّل الرّواية السّوريّة المؤثّرات الأجنبيّة خلال تطوُّرها عبر ثلاثين سنة (بين أعوام ١٩٣٧وحتى ١٩٦٧م)، إلا أنّ ذلك لا يجعلنا نغضُّ الطَّرْف عن نقطة نقديّة أكثر أهمّيّة في فعاليّة النّقد المقارن عند حسام الخطيب، هي (الهضم والتّمثُّل). فهذه النّقطة دليل من دليلين[11] على وجود التّأثير الأجنبيّ في النّصّ الرّوائيّ العربيّ.

ولعلّنا نذكر، بدقّة، سيطرة العنصر الغربيّ، واستدعاء الحبكة من علم النّفس الفرويديّ، وكثرة الإشارات إلى الثّقافتين الإغريقيّة الكلاسيكيّة والألمانية الحديثة عند شكيب الجابري. بمعنى أنّنا أمام تأثُّر مباشر لم يكن صاحبه قادراً على تمثُّل المؤثّرات وهضمها وجعلها بعضاً من النّصّ الرّوائيّ العربيّ، وإنّما تركها تطفو على السّطح في نوع من المباهاة الثّقافيّة.

وهذا العمل نقيض ما تشير إليه رواية (العصاة) من أنّها هضمت المؤثّرات وتمثّلتها.

وكان طريق حسام الخطيب إلى بيان هذا الهضم هو تحليل أسلوب الرّواية وعاطفتها. فهي، في رأيه، (تتويج للمؤثّرات الأجنبيّة، ومثال للمرحلة المتقدّمة التي بلغتها القصّة العربيّة في سورية من حيث قدرتها على الإفادة المباشرة من مختلف المؤثّرات الفكريّة والفنّيّة، واستخدامها في معالجة القضايا العربيّة المحلّيّة، بحيث أصبحت هذه المؤثّرات وسائل فعّالة بيد الكاتب، وجزءاً طبيعياً من عُدّته الفكريّة والفنّيّة).

أمّا أدلّة الهضم والتّمثُّل فقد رآها الخطيب في قدرة صدقي إسماعيل على الإفادة بذكاء من التّقنيّات الفنّيّة، وأساليب الكتابة الأوروبيّة، وأنواع العلوم الإنسانيّة الحديثة، ولاسيّما علم النفس، ومن معطيات الفكر الفلسفيّ والسّياسيّ. وقد اعتمد النّاقد الخطيب الأدلّة نفسها حين قارن عمل الجابري بعمل إسماعيل: شَكْلُ الأسلوب عند الجابريّ لم يغتنِ بالأفكار والعواطف التي تأثّر بها، وإنّما بقيت رواية (نهم) مجرّد رواية غربيّة كُتبتْ باللّغة العربيّة، في حين اغتنى أسلوب إسماعيل بالأفكار التي

تأثر بهــا، وهذا بادٍ في قدرته على تطويعها لمعالجة القضايا العربيّة المحليّة.

ولا أشــكُّ في أنَّ الأمر نفسه يشير، من جهة أخــرى، إلى دقّة حســام الخطيب في الكشــف عن أدلّة التّأثُّــر من خلال الهضم والتّمثُّل.

لقيــتْ مقارنة النّصوصــ، وهي الدّليل الثّاني على التّأثّر، عنايــة كبيرة من حسام الخطيب؛ لأنّها مجــال خصب لعمل النّاقد المقــارن، ولعلّها أساس عمله، وميدان دقّته، تبعاً لتعــذُّر الدّلالة على الهضــم والتّمثّل، وصعوبة التّفريق بين التّأثّر والتّشابه، ما دفع عدداً من دارسي الأدب المقارن إلى التّحذير مــن الخلط بين التّأثّر، وهو داخل في الأدب المقارن، والتّشابه وهو إحدى مهمّات الأدب العامّ.

يقول بــول فان تيجم: (ينبغــي التّفريق بــين التّأثير والتّشابه. ينشأ هذا الضّلال في معظم الأحيان من تشابه بين نصّين لكاتبين اثنين، فيخيَّــل إلى الباحث أنّ هناك تأثيراً. ينبغــي ألا تذهــب إلى القول بوجــود تأثير ما لم يكن التّشابه بــين النّصّين واضحاً من حيث الصّــورة، أو عميقاً من حيث الفكرة، بحيــث لا يمكــن أن يُعْزَى شــيء من ذلك إلى المصادفــة)(١٢). لهــذا كلّــه اهتمّ حسام الخطيب بمقارنة النّصوص، فاستخدمها في أثناء الحديــث عن رواية (المهزومون) لهاني الرّاهب، ورواية (في المنفى) لجورج سالم. أمّا روايــة هاني الرّاهب فقــد قارنها الخطيب مقارنة جزئيّة بروايــة الغريب لألبير كامو، بحيث جعــل وقفته المقارنــة مقتصرة على صورة البطل في الرّوايتين، فدرس تأثّر (بِشْر) بطل الرّاهب بميرسو بطل كامو. وخلص من المقارنة إلى ما يشبه التّأثّر المباشر أو الاقتباس والتّقليد.

فالبطلان يلتقيــان في رفضهما المبدئيّ لتقبُّل المواضعــات الاجتماعيّة والتّفسيرات المألوفــة للحياة، وانقطاع صلتهما بالقوانين التي تتحكّم بحياة النّاس الاجتماعيّة، وعدم اعترافهما بأيّة اعتبــارات للتّصرُّف ماعدا النّابعة من أعماق ذاتهما المفعمة بالغموض والصّدق معاً.

وهذا اللّقاء بين البطلين يجاوز الخطوط العامّة إلى الجزئيّــات. فالموت عند البطلين هو الحقيقة الوحيدة الملموسة، في حين تبدو لهما حقائق الحيــاة الأخرى سديميّة. وهما عاجزان عن فهم الموت نفسه وما يرافقه من طقوســ. كما أنّهما يعــودان إلى المدينة بعد جنازة والدتيهما، ويستأنفان حياتهما الخاصّة من دون أن يعلم أحد بما جرى معهما.

صحيح أنّ الدّكتور الخطيب اتّجه بتعليقه وجهــة أخرى سلك فيها روايــة الرّاهب في سلك الحملــة التي شرع مطاع صفديّ يقوم بها، إلا أنّ سياق نقده للرّواية يدلّ على تأثُّر

هاني الرّاهب المباشر، واقتباسه من رواية ألبير كامو. وهذه النّتيجة الواضحة جدّاً في السّياق الرّوائيّ هي التي دفعت النّاقد الخطيب إلى تجنّب تقرير النّتيجة اعتماداً على فهم القارئ لها من سياق المقارنة.

أمّا رواية (في المنفى) لجورج سالم فقد قارنها النّاقد الخطيب برواية (المحاكمة) لكافكا، ولكنّه لم يكتف بالمقارنة الجزئيّة التي تتناول البطل وحده كما فعل في رواية هاني الراهب، وإنّما تغلغل في النّصين الرّوائيّين، وراح يلاحق الخطوط العامّة والجزئيّات الصّغيرة والعناصر الفنّيّة. فمفهومات الخطيئة الأصلية والبراءة والنّفي الكوني والعذاب الإنسانيّ والحتميّة المفروضة و(انحدار) الرُّؤيا، مفهومات مشتركة بين الرّوايتين. ليس هذا فحسب، إذ إنّ العناصر الفنّيّة، وهي الطّريق الموصلة إلى المقارنة الفكريّة، متطابقة في الرّوايتين؛ لأنّ البطلين متشابهان شكلاً ومضموناً:

١- (كلاهما غريب مدان مسبقاً من دون أن يدرك السّبب، أو يشعر بارتكابه أيّة خطيئة).

٢- (كلاهما يعاني من معضلة مشتركة لا يستطيع فهمها؛ لأنّه يُوَاجَه باقتناع السّلطة والنّاس بذنبه).

٣- (كلاهما يُظهِر جرأة في تحدّي السّلطان الغامض للمؤسّسات، ويدخل أمكنة محظورة عليه).

٤- (مصيرهما، ومشهد إلقاء القبض عليهما، وعيوبهما، متشابهة إلى حدّ بعيد).

إنّ هذا التّطابق يجاوز الخطوط العامّة إلى الجزئيّات: من نحو غياب البطلين من دون أن يهتمّ أحد بذلك، وفساد قاضي التّحقيق، والمرأة التي تقدمت لمساعدتهما، واختفاء الحاكم، وكيفية تنفيذ الحكم عليهما... هذا كلّه يجعل (المقارنة ليست في صالح جورج سالم على الإطلاق)؛ لأنّ روايته تبدو (نسخة مبسّطة عن رواية المحاكمة، تتبع خطواتها الأساسيّة).

نحن، هنا، أمام تطابق بين الطّرفين: المرسل والآخذ على حدّ تعبير بول فان تيجم، وهذا التّطابق يساعدنا كثيراً على فهم شخصيّة جورج سالم الذي أخذ من كافكا.

لكنّ الدّكتور الخطيب لم يكتفِ بمقارنة النّصّين، وإنّما راح يُحدِّد مستوى الاقتباس والتّقليد عند سالم، وانتهى إلى أنّه مفتقر (إلى التّفصيلات الواقعيّة البارعة التي تصف الظّروف الغريبة المعقّدة المحيطة ببطل كافكا). كما أنّ رواية سالم فرَّغت (المحاكمة من محتواها الخاصّ ولم تقدِّم بديلاً معتبراً لها. وهي تفتقر إلى صفات الدّقّة والتّنوّع والإيحاء والوصف المفصّل؛ تلك الصّفات التي جعلت من المحاكمة رواية مقنعة ومثيرة لاهتمام مستمرّ في عالم الأدب).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن الواضح، بعد ذلك، أنّ أفكار كافكا لم تنتقل إلى جورج سالم فحسب، وإنّما انتقلت إلى روايته بنصّها من الفرنسيّة إلى العربيّة، من دون أن تغتني أو تغدو أكثر تشويقاً، أو يستطيع المقلّد تطويعها لمعالجة موضوع عربيّ جديد. وحين راح أحد الدّارسين العرب يضفي علامات الإعجاب على رواية سالم لم يكن أمام الدّكتور الخطيب غير تحديد الوصف النّهائيّ لمقارنة الرّوايتين، فقال[١٣]: (إنّ جورج سالم استعار شكلاً معيّناً أعجب به ليصل إلى نتائج مختلفة، ولكنّ قصّته باعتبارها رائدة وتجربة أولى لم تستطع أن تُوصل وجهة نظره بدرجة مقبولة من الوضوح).

بقي، في النّقد المقارن، نموذج انتشار المذاهب الفنيّة وتأثّر الرّواية السّوريّة بها. وهذا النّموذج لا يخرج عن الإطار العامّ للتّأثّر وإنْ أشار إلى مذهب فنّيّ محدّد. وقد اختار الدّكتور الخطيب الوجوديّة وراح، كما سبق القول، يبحث عن تأثّر مطاع صفدي بها ضمن الاتّجاه القوميّ الذي أعلنته روايتاه (جيل القدر وثائر محترف). وكان مسوّغ الاختيار عند الخطيب كامناً في أنّ مطاع صفدي أقوى الأصوات المتبنّية لهذا الاتّجاه (سواء في كتاباته النّظريّة أو قصصه ورواياته. وأسس هذا المشروع تقوم على تغذية مفهوم النّضال القوميّ بمضمون فلسفيّ وجوديّ يمكن أن يجعل من القوميّة العربيّة أيديولوجيا قائمة بذاتها، وقادرة على مضاهاة الأيديولوجيّتين الأخريين المنافستين: الأيديولوجيا الدّينيّة والأيديولوجيا الأمميّة). بيد أنّ الدكتور الخطيب نبّه على أنّ المؤثّرات الوجوديّة ليست الوحيدة في روايتيّ مطاع صفدي، وإنّما هي أبرز ما تضمّه الرّوايتان؛ ولذلك آثر التّركيز على المواقف التي (تتجلّى فيها الأفكار الوجوديّة بشكل سافر).

ولاحظ في أثناء حديثه عن رواية (جيل القدر) أنّ القيم الأساسيّة ووسائل التّفكير المسيطرة على الرّواية ذات طابع وجودي سافر، وأنّ العلاقة العاطفيّة بين نبيل وهيفاء مفهومة من خلال المصطلحات الوجوديّة، وأنّ المناقشات بين أبطال الرّواية يسودها اعتداد واضح بالوجوديّة، وأنّ الكاتب يحاول جاهداً إضفاء فَهْم وجودي على الأحداث القوميّة المختلفة.

وإذا كانت الأمور المذكورة تشير إلى انتشار الأفكار الوجوديّة في رواية (جيل القدر)، فإنّ مجال التّأثّر يتعدّى الأفكار الوجوديّة العامّة إلى أفكار سارتر وكامو الوجوديّة الخاصّة كما ظهرت في مسرحيّة (الأيدي القذرة) للأوّل، ومسرحية (العادلون) للثّاني. فكلّ ما يدور حول عمليّة قَتْل الدّيكتاتور من أفكار في رواية (جيل القدر)، بحسب تعبير النّاقد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخطيب، يذكّر بمسرحيّة (الأيدي القذرة) لسارتر؛ لأنّ مطاع صفدي تناول المشكلات الفكريّة التي تتعلّق بعمليّة القتل السّياسيّ بعد تطعيمها بعناصر من واقع النّضال القوميّ العربيّ، لكنّ هذه العناصر (تبقى في معظم الأحيان تطعيماً خارجيّاً لا عضويّاً، وتظلّ المشكلة الرّئيسية، كما هي في الأيدي القذرة مشكلة وجوديّة فرديّة أكثر مما هي مشكلة قوميّة سياسيّة).

والأمر نفسه نجده في الخلاف حول معاني القتل السّياسيّة والفلسفيّة، ودوافعه، ما يجعل رواية (جيل القدر) تقترب من مسرحية (العادلون) لألبير كامو. وقد خلص الدّكتور الخطيب إلى أنّ أبطال مطاع كانوا أفصح وجوديّاً من هيغو بطل سارتر، لكنّنا نستطيع أن نجد أساساً لمعظم ما قالوه في تصرفات هيغو وفي أقواله أيضاً. (بمعنى أنّ الفصاحة الوجوديّة عند أبطال الصّفديّ لا تجعلهم يبتعدون عن التّأثر المباشر بمسرحيّة سارتر، ولكنّها في الرّواية الثّانية (ثائر محترف): (تنوس وتتنازل عن تبشيريّتها لتعترف بأنّ التّوفيق بين الثّورة الوجوديّة والثّورة القوميّة ليس بالسّهولة التي تخيّلها بطل الرّواية) على حدّ تعبير الدكتور الخطيب.

أستطيع، في خواتيم الحديث عن نقد الرّواية المقارن عند حسام الخطيب، الاطمئنان إلى أنّ فعاليّة هذا النّقد عنده متشعّبة. وكنتُ قد لاحظتُ دورانها حول جانب واحد من الأدب المقارن هو تأثّر الرّواية السّوريّة بالآداب الأجنبيّة، واستخدامها دليلين، هما الهضم والتّمثّل في الكشف عن هذا التّأثّر، وحرصها على مقارنة النّصوص، وعنايتها بالمصادر الفرديّة وخاصّة اقتباس الأفكار، واهتمامها بالمجالات العامّة، كالانتشار والنّجاح والاقتباس والتقليد، وانصراف موضوعاتها إلى مقارنة عمل أدبيّ بآخر، فضلاً عن المذاهب الفنيّة.

ويمكنني بسهولة، بعد ذلك، الإشارة إلى عناية الدّكتور الخطيب بأنواع التّأثير، وبالذّات تأثير أفكار سارتر وكامو في بعض الرّوائيّين السّوريّين. على أنّ النّقد المقارن عند الدّكتور الخطيب تمتّع، قبل ذلك كلّه، بتقيّد منهجيّ صارم بأساليب الاستقصاء، وخاصّة تحديده المسألة المراد درسها، والفترة التي تناولها البحث. وهو بذلك يحقّق ما ذهب إليه محمّد غنيمي هلال من أنّنا (نقصد بدراسة الأدب المقارن الوصول إلى شرح الحقائق عن طريق تاريخيّ، وكيفيّة

انتقالها من لغة إلى أخرى، وصلة توالدها بعضها من بعض والصّفات العامّة التي احتفظتْ بها حين انتقلتْ من أدب إلى آخر، ثمّ الألوان الخاصّة التي فقدتها أو كسبتها بهذا الانتقال)[١٤].

على أنّه من المفيد القول إنّ الغرض من(المقارنة) عند الدّكتور الخطيب لا يكمن في شرح الحقائق عن طريق تاريخيّ فحسب، وإنّما يكمن في أنّ هناك غرضاً نقديّاً هو التّوصّل إلى تقييم الرّوايات السّوريّة، وتذوّقها، من خلال تحديد المؤثّرات الأجنبيّة فيها. ولا أشكّ في أنّ هذا الغرض النّقديّ كفل وَضْع الرّوايات السّوريّة في المكان الذي تستحقّه من دون مبالغة في الإعلاء من شأنها.

قال الدّكتور الخطيب: (اعتماداً على نتائج الأدب المقارن يستطيع النّاقد أن يحدّد مدى الابتكار والأصالة في الأعمال الفنّيّة، أو مدى اعتمادها على التّقليد. ويستطيع كذلك أن يعلّل وجود ظواهر فكريّة أو فنّيّة غير متوقّعة في أعمال معيّنة. كما أنّه يستطيع الإفادة من سلاح المقارنة في تحديد القيمة الجماليّة للأعمال المدروسة). وقد كانت المقارنة وما تزال أقوى برهان في مجال التّذوّق.

كما أنّ الرّبط بين التّجارب الأدبيّة المحلّيّة والخارجيّة يُعين النّاقد كثيراً على حُسْن التّذوّق، ويقيه من المبالغة في تقدير قيمة أعمال محلّيّة قد لا تصل إلى مستوى أعمال مماثلة لدى أمم أخرى. وزادتْ في العصر الحديث خصوصاً قيمة النّتائج التي يُقدّمها الأدب المقارن للنّقد، وذلك تبعاً لزيادة التّفاعل الثّقافيّ في العالم المعاصر، وما نجم عنه من اشتراك في الأفكار والأذواق وطُرُز التّعبير، بحيث أصبح من غير المعقول إقدام النّاقد على إصدار أحكام جماليّة وذوقيّة على الأعمال المحلّيّة من دون الاستنارة بطبيعة الأذواق العالميّة.

ولا أشكّ، أيضاً، في أنّ الاطّلاع على هذه الأمور كلّها عمل أساسيّ من أعمال النّاقد المتبصّر. لكنّ عمل النّاقد يسهل جدّاً حين يُقدّم الأدب المقارن بين يديه نتائج دقيقة وثابتة علميّاً)[١٥]. ومن هذا الجانب النّقديّ يمكنني القول إنّ التّحليل المقارن عند الدّكتور الخطيب قابل للتّعميم في الدّراسات العربيّة، بحيث تؤدّي الدّراسات بمجموعها غرضاً محدّداً هو تعرُّف الخارطة العامّة للمؤثّرات الأجنبيّة في الأدب العربيّ الحديث، فضلاً عن طبيعة هذا الأدب.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الإحالات

١- طرح بول فان تيجم في كتابه الأدب المقارن، (دار الفكر العربي، القاهرة)، ضرورة تفريغ كلمة (مقارنة) من دلالتها الفنية وإعطائها معنى علمياً. وهذا الأمر الذي يعني نقل الأدب من باب الإنسانيات إلى باب العلم، يعبر عن الأساس العلمي للأدب المقارن. انظر: د.أحمد أبو زيد: (الأدب المقارن)، عالم الفكر، الكويت، المجلد ١١، ع ٣، تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٨٠م، ص٦.

٢- المرحلة الأولى: (١٩٣٧، ١٩٤٩م)، المرحلة الثانية: (١٩٥٠، ١٩٥٨م)، المرحلة الثالثة: (١٩٥٩، ١٩٦٧م).

٣- المراد: دراسة القصة السورية الحديثة ضمن المراحل الثلاث السابق ذكرها. انظر مقدمة كتاب: سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، الط٢، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ١٩٧٤م، ص٥، ٦، ٧. ومن المفيد القول إنني سأعتمد اعتماداً رئيساً على هذا الكتاب الذي نُشر أول مرة في معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٧٣م، ثم أُعيدت طباعته ثالث مرة في دمشق عام ١٩٨١م. وسأقوم، في أثناء ذلك، بالاستئناس بكتاب: أبحاث نقدية ومقارنة، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٧٤م، وببعض دراسات حسام الخطيب الأخرى، وخاصة ما نُشر في مجلة المعرفة، وفي كتاب: ملامح في الأدب والثقافة واللغة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٧م.

٤- د.حسام الخطيب: سبل المؤثرات، ص٨. وقد اعتمدتُ في المنطلقات الأخرى على المصدر نفسه.

٥- تستند المدرسة الفرنسية إلى مبدأين: الأول: إن اللغة هي التي تُميّز شخصية الأدب الذي يُقارن بغيره من الآداب. بمعنى أن دراسة مقارنة تدور حول مدرستين أدبيتين ضمن نطاق أدب لغة واحدة لا تُعَدّ من الأدب المقارن في شيء؛ لأن اختلاف لغة الأدبين ضرورة لازبة. والثاني: أن يتحقق لقاء تاريخي بين الأدبين. أما التشابه غير المبني على أساس من اللقاء التاريخي فلا يعتد به في دراسة الأدب المقارن. لمزيد من التفصيل انظر: محمد عبد السلام كفافي (د): في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢م، ص٢٠، ٢١، ٢٢. و: محمد غنيمي هلال (د): الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، الط٢، ص١١. و: حسام الخطيب (د): (الأدب المقارن بين التزمت المنهجي والانفتاح الإنساني)، مجلة المعرفة، دمشق، ع ٢٠٤، شباط/ فبراير، ١٩٧٩م، ص٧٥ وما بعد. و: رشيد مسعود: (مسألة الأدب المقارن)، مجلة المعرفة، دمشق، ع ١٨٢، نيسان/ أبريل، ١٩٧٧م. ص٧٧. و: جمال شحيد (د): (الأدب المقارن بين التقليد والحداثة)، مجلة المعرفة، دمشق، ع ١٨٢ ، نيسان/ أبريل، ١٩٧٧م، ص٦٣.

٦- هذا يعني عندي أن الدكتور حسام الخطيب اهتم أولاً بإثبات الصلة بين الوسط الأجنبي المؤثر والوسط العربي المتأثر، واستعان بما أدلى به المؤلف من تصريحات عن نوع ثقافته وتأثره بكاتب أو ثقافة بلد ما. وكان الخطيب قد رصد الأدباء الأجانب الذين تكررت أسماؤهم في الدوريات السورية، وأسماء الكتب التي

ترجمت لهم ومدى رواجها في سورية. وهذه الأمور هي سبيل الانتقال من لغة إلى لغة كما يرى الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن)، ص٩٣.

٧- محمد عبد السلام كفافي (د): في الأدب المقارن، ص٢١. وقد وضّح رماك النظرية الأمريكية في الأدب المقارن بقوله: (الأدب المقارن هو دراسة الأدب خلف حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومناطق أخرى من المعرفة والاعتقاد من جهة أخرى. وذلك من مثل الفنون (كالرسم والنحت والعمارة والموسيقى) والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية (كالسياسة والاقتصاد والاجتماع). والعلوم الطبيعية والديانة. وغير ذلك. وباختصار، هو مقارنة أدب معين بأدب أو آداب أخرى، ومقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني). انظر: حسام الخطيب (د): (الأدب المقارن بين التزمت المنهجي والانفتاح الإنساني)، مجلة المعرفة، دمشق، ع ٢٠٥/٢٠٦، آذار/ مارس، نيسان/ أبريل، ١٩٧٩م، ص٧٦. وثمة إشارات واضحة إلى اهتمام المدرسة الأمريكية بالذوق والتحليل الشكلي والعلاقات الجمالية بين الآداب التي لم يؤثر أحدها في الآخر تأثيراً مباشراً. انظر: رشيد مسعود: (مسألة الأدب المقارن)، مجلة المعرفة، دمشق، ع ١٨٢، نيسان/ أبريل ١٩٧٧م، ص٧٧. وفي العدد نفسه انظر: جمال شحيد (د): (الأدب المقارن بين التقليد والحداثة)، ص٦٤.

٨- محمد عبد السلام كفافي (د): في الأدب المقارن، ص٢٣. ومن المعروف أن هناك دراسات مقارنة بين الفنون والمعارف في فرنسا، لكنها لا تدخل نطاق الأدب المقارن.

٩- حسام الخطيب (د): أبحاث نقدية ومقارنة، ص١٦٥، وسبل المؤثرات، ص٤٦.

١٠- المعروف أن الميدان المقارن يشمل التأثير والتأثر، لكن فعالية النقد، هنا، معنية بالتأثر أكثر من التأثير تبعاً لمنهجها وزاوية نظرها المختارة.

١١- بول فان تيجم: الأدب المقارن، ص١٤٣.

١٢- المرجع السابق، ص١٤١.

١٣- حسام الخطيب (د): (في المنفى والمحاكمة، نظرة مقارنة)، مجلة المعرفة، دمشق، ع ١٤٧، أيار/ مايو، ١٩٧٤م، ص٧٣.

١٤- محمد غنيمي هلال (د): الأدب المقارن، ص١٣.

١٥- حسام الخطيب (د): (الأدب المقارن بين التزمت المنهجي والانفتاح الإنساني)، مجلة المعرفة، دمشق، ع ٢٠٤، شباط/ فبراير، ١٩٧٩م، ص٨٠.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاعر الأطلال إبراهيم ناجي
١٨٩٨-١٩٥٣م

أحمد زياد محبّك ٭

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



شاعر بكى الحب ورثاه، وكتب أرق القصائد وأكثرها حزناً وعذوبة، عبر عن مرحلة، قوامها الحزن والحب المحروم والصبر والوفاء، وهدفها التجديد، وقد جدد في شعره، وجاء شعره تعبيراً صادقاً عن وجدانه، مصوراً لشخصيته وحياته، وفياً لأهوائه وآرائه في الحياة والشعر، ولعله كان بهذا الشعر يعالج أدواء روحه، بينما كان بالأدوية والعلاج يداوي أدواء المرضى، وهو الطبيب المعالج، ذلك هو شاعر الأطلال إبراهيم ناجي.

٭ أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة حلب

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي

إبراهيم بن أحمد ناجي، ولد في حي شبرا بالقاهرة في ٣١ كانون الأول ديسمبر عام ١٨٩٨م، لأسرة القصبجي المعروفة بتجارة الخيوط المذهبة، عمل والده في شركة البرق (التلغراف)، وهي شركة إنكليزية، يوم كانت مصر تحت الهيمنة البريطانية، فأجاد اللغة الإنكليزية، وتمكن من الفرنسية والإيطالية، وكان شغوفاً بالمطالعة، وامتلك في بيته مكتبة حافلة بأمهات الكتب، فنشأ ابنه إبراهيم على حب المطالعة، وشجعه أبوه على القراءة، وكان يهدي إليه الكتب، فأتقن العربية والفرنسية والإنكليزية والألمانية.

وأمه هي السيدة بهية بنت مصطفى سعودي الذي ينتهي نسبه إلى الحسين عليه السلام، وتمتُّ بصلة قربى من جهة الأخوال إلى الشيخ عبد الله الشرقاوي.

وفي شبرا كانت تحيط به بيوت علية القوم، منها بيت محمد فريد، وبيت الشيخ إبراهيم الشرقاوي، حفيد الشيخ عبد الله الشرقاوي، وبيت عثمان جلال، وقد سمي ذلك الحي بشبرا «مدينة الأحلام»، ومن هذا الاسم استوحى إبراهيم ناجي فيما بعد قصة وضعها تحت عنوان: «مدينة الأحلام»، وفي بيت من بيوت مدينة الأحلام كان الحب الأول في حياة الشاعر، هو حب طفولة، ومن جانب واحد، ولكنه ظل يغذي خياله، ويلهب مشاعره، ويلهم قريحته طوال حياته. (جودت ص٢٠)

ولما حاز شهادة الدراسة الثانوية سنة ١٩١٧م انتسب إلى كلية الطب، وتخرج فيها سنة ١٩٢٣م، وافتتح عيادة بميدان العتبة بالقاهرة، وكان يعامل مرضاه معاملة طيبة، وفي كثير من الحالات لا يأخذ منهم أجرة، بل يدفع لهم ثمن الدواء، ثم شغل عدة مناصب في وزارات مختلفة، فقد نقل إلى سوهاج ثم المنيا ثم المنصورة، واستقر فيها من عام ١٩٢٧م إلى عام ١٩٣١م، حيث رجع نهائياً إلى القاهرة، وكان آخر منصب تسلمه هو رئيس القسم الصحي في وزارة الأوقاف.

وقد تزوج إبراهيم ناجي السيدة سامية بنت اللواء محمد سامي أمين، محافظ العاصمة، وأنجبت له ثلاث بنات هن: أميرة وضوحيَّة ومحاسن، وقد كتب فيهن جميعاً أشعاراً رقيقة أسرية.

• • •

تفتحت موهبته الشعرية باكراً، فقد نظم الشعر وهو في الثانية عشرة من العمر، وشجعه والده عليه، وفتح له خزائن مكتبته، وأهداه ديوان شوقي ثم ديوان حافظ وديوان الشريف الرضي، ومن شعره في الصبا قصيدة قالها وهو في الثالثة عشرة من عمره، عنوانها «على البحر»، وفيها يقول (الديوان ص١١٢):

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل أنت سامعة أنيني
يا غاية القلب الحزين
يا قبلة الحب الخفي
وكعبة الأمل الدفين
إني ذكرتك باكياً
والأفق مغبرُّ الجبين
والشمس تبدو وهي تغ
رب شبه دامعة العيون
أمسيت أرقبها على
صخر وموج البحر دوني
والبحر مجنون العبا
ب يهيج ثائره جنوني
ورضاك أنت وقايتي
فإذا غضبت فمن يقيني؟

ولكنه أعجب بمطران خليل مطران، فحفظ شعره، وجاراه في نزوعه الرومنتيكي، كما أعجب بالشعراء الغربيين أمثال شيلي ولورانس وبودلير، وكان يجيد الإنكليزية والفرنسية ويقرأ بهما، ويترجم عنهما، بل يكتب الدراسات النقدية عن بعض الشعراء، كدراسته عن الشاعر الفرنسي بودلير.

وكان وافر النشاط على المستويين الأدبي والاجتماعي، ففي أيلول من عام ١٩٣٢م صدر العدد الأول من مجلة جمعية أبولو، وكان رئيس تحريرها أحمد زكي أبو شادي، وقد اشترك إبراهيم ناجي مع أحمد زكي أبو شادي في إصدار المجلة، وفي العدد الثاني من المجلة تمَّ الإعلان عن تأسيس جمعية أبولو الشعرية، وفي ١٠تشرين الأول ١٩٣٢م اجتمع لفيف من الأدباء في كرمة ابن هانئ، وفيهم إبراهيم ناجي، وانتخب أحمد شوقي رئيساً للجمعية، ولكنه توفي بعد أربعة أيام، فخلفه نائبه مطران خليل مطران، وكان إبراهيم ناجي من الأعضاء المؤسسين، وبعد أقل من عام جرت انتخابات جديدة في ٢٢أيلول عام ١٩٣٣م وانتخب مطران رئيساً وأحمد محرم وإبراهيم ناجي وكيلين وأحمد زكي أبو شادي سكرتيراً (الدسوقي ص٣٢٦) وهدف الجمعية تجديد الشعر، بتعبيره عن التجربة الذاتية للشاعر، والبعد عن الأغراض الشعرية التقليدية، وعن أدب المناسبات، وتحقيق الوحدة العضوية، والتحرر من الصنعة والتكلف، وعلى صفحات المجلة نشر إبراهيم ناجي معظم ما كتب من شعر وما ترجم، وكان من أشهر ما ترجمه قصيدة «البحيرة» للشاعر الفرنسي لا مارتين وقصيدة «أغنية الريح الغربية» للشاعر الإنكليزي الرومنتيكي شيلي، وقد صدر من المجلة خمسة وعشرون عدداً من أيلول ١٩٣٢م إلى كانون الأول ١٩٣٤م، ثم توقفت عن الصدور(الدسوقي ص٣٥٨).

وقد أصدر إبراهيم ناجي في حياته ديوانين اثنين، هما «وراء الغمام» نشرته له جماعة أبولو عام ١٩٣٤م، ويغلب عليه الحزن والتعبير عن الحب المحروم، ويضم بعض القصائد المترجمة، كما أصدر عام ١٩٤٣م ديوانه الثاني «ليالي القاهرة»، ويقصد بها ليالي الحرب العالمية الثانية، التي نشبت أواخر عام ١٩٣٩م وهو يعبر فيها عن كراهيته للحرب التي حرمته من سهر الليالي، ونشرت له دار المعارف بعد وفاته ديوانه الثالث: «الطائر الجريح» عام ١٩٥٧م، ثم أصدرت دار العودة في بيروت عام ١٩٨٦م ديوان إبراهيم ناجي، وقد ضم دواوينه الثلاثة، إضافة إلى ديوان حمل عنواناً هو «في معبد الليل»، ويبدو أنه مجموعة قصائد متناثرة جمعها صديقه الأديب السوري سامي الكيالي، وقد كتب تعريفاً بالشاعر وشعره وضعه في نهاية الديوان.

ويعبر إبراهيم ناجي في معظم شعره عن نزوع فردي رومنتيكي حزين، فشعره ذاتي، يكاد يكون خالصاً للحب والوجدان، بل للقهر والحرمان، فهو يعبر عن حب محروم، ويصدر عن رؤية متشائمة، ونظرة حزينة، وروح مكتئبة، فالأمل غائب، واليأس حاضر، والدموع تنهلُّ غزيرة، والحرمان هو السائد، والشقاء هو المسيطر، ولاسيما شقاء المرأة، وهو يراها دائماً طهوراً نقية، على الرغم مما قد يحيط بها من شقاء، أو على الرغم مما تعيش فيه من انحدار وسقوط، ذلك أنها نقية الروح، وإن كانت ملوثة الجسد، وهو بذلك يعبر عن مقولة «البغي الطهور» التي نادى بها الشعراء والكتاب الرومنتيكيون.

وقد عبر عن هذه النظرة الرومنتيكية في قصيدته المطولة «قلب راقصة» (الديوان ص٢٤)، وفيها يصور دخوله ذات ليلة إحدى الملاهي، ورؤيته راقصة، وعيون الرواد شواخص إليها تقتحم مفاتنها، ولا تبغي منها إلا الجسد تشتريه بالمال، وقد دعاها إلى غرفته قلبت الدعوة، وجالسها، وحاورها، فرأى فيها مرآة ذاته، إذ وجدها تحمل بين جنبيها روحاً نقية معذبة، قد طهرها من الإثم الصبر والألم، ومن القصيدة قوله:

يا للقلوب لملتقى اثنين
لا يعلمان لأيما سبب
جمعتهما الدنيا غريبين
فتآلفا في خلوة عجب
من أنت يا من روحها اقتربت
مني وخاطب دمعها روحي
صبته في كأسي وما سكبت
فيه سوى أنات مذبوح
هاتي حديث السقم والوصب
وصفي حقارة هذه الدنيا

إني رأيت أساك عن كثب
ولمست كربك نابضا حيا
لا تكتمي في الصدر أسراراً
وتحدثي كيف الأسى شاء
أنا لا أرى إثماً ولا عاراً
لكن أرى امرأة وبأساء
أفديك باكية وجازعة
قد لفها في ثوبه الغسق
ودعتها شمساً مودعة
ذهبت وعندي الجرح والشفق
تمضي وتجهل كيف أكبرها
إذ تختفي في حالك الظلم
روحاً إذا أثمت يطهرها
ناران: نار الصبر والألم

ومن أبرز من قدم مثالاً لهذا الأنموذج الكاتب الفرنسي الإسكندر دوما الابن (١٨٢٤-١٨٩٥م) في روايته غادة الكاميليا، حيث يؤكد أن البغي نقية في روحها وعواطفها، ولم يكن إبراهيم ناجي الوحيد الذي تأثر بهذه النزعة الرومنتيكية، بل تأثر بها كثير من شعراء عصره، أمثال صالح جودت في قصيدته «الهيكل المستباح» ومحمود حسن إسماعيل في قصيدته «دمعة بغي»، وقد حمل هؤلاء الشعراء المجتمع مسؤولية سقوط المرأة. (هلال ص٣٠٥).

وهو يعبر دائماً عن شعور بالوحدة، وإحساس بالخيبة والهزيمة، وتدل على ذلك عناوين قصائده، ومنها: «رسائل محترقة»، و«الأطلال» و«السراب» و«الشك» و«ظلام» و«في ظلال الصمت» و«الناي المحترق»، يغلب عليه التعبير عن الألم، كأنه رثاء للذات من خلال رثاء الحب، ولم يبق سوى الذكريات المرة، و«بقايا حلم» زائل، وكأن الشاعر ينفض يديه من الحب والحياة، فليس ثمة غير الوحدة والألم والشكوى والأنين والإحساس بالاحتراق والشعور بالنهاية، حتى ليشبه نفسه بفراشة تحترق في نار الحب والشعر في قصيدة له عنوانها: «الطائر الجريح» (الديوان ص٢٦٦)، فيقول:

إنني امرؤ عشت زما
ني حائراً معذباً
أمشي بمصباحي وحيـ
ـداً في الرياح متعباً
أمشي به وزيته
كاد به أن ينضبا
عشت زماني لا أرى
لخافقي منقلبا
مسافراً لا قوم لي
مبتعداً مغتربا
مشاهداً علي في
مسرحه أن أرقبا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

روايـــــــة مـلـئـت كـمـا
مـــلّ الـــزمـــان ملعبا
فـــراشـــة حــائــمــة
عــلى الـجــمــال والـصـبـا
تـعــرضـت فـاحـترقـت
أغـنـيـة عـلـى الـربـا
تـنـاثـرت وبـعـثـرت
رمـادهـا ريـح الـصـبـا

ويبدو أن نزعته الرومنتيكية هذه كانت صدى لثقافته واطلاعه على الشعر الرومنتيكي الفرنسي والإنكليزي، وما امتاز به هذا الشعر من نزعة فردية، تتغنى بالمشاعر والعواطف، ولا سيما الرومنتيكية الفرنسية التي كان الحزن يطغى عليها، ويشيع فيها التعبير عن الحرمان والخيبة، كما عند لا مارتين في قصيدته الشهيرة «البحيرة» وقد ترجمها إبراهيم ناجي نفسه شعراً، ويبدو أن تأثره بالرومنتيكية الإنكليزية أقل، فقد كانت تتسم بالثورة والتمرد والدعوة إلى التجديد في العالم والحياة، كما هي عند بايرون وكيتس وشيلي.

وقد ترجم إبراهيم ناجي للأخير منهم قصيدته «أغنية إلى الريح الغربية»، (الدسوقي ص٣٥٢- ٣٥٣) وكانت ترجمتها نثراً رقيقاً، تركت أثراً في شعراء عصره، وتناقلها عنه كثير من الدارسين والباحثين، ولكنها لم تترك فيه مثل ذلك الأثر، لأنها تثق بالتغيير وتحقيق الخلاص، وتتفاءل بقدوم الربيع.

ويبدو أن الشاعر كان مستجيباً أيضاً للنزعة الرومنتيكية التي كانت شائعة في عصره، ولاسيما الرومنتيكية الحزينة الشاكية الباكية، كما هي عند الشاعر علي محمود طه والكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي، بخلاف النزعة الرومنتيكية المتمردة الواثقة كما هي عند جبران خليل جبران أو أبي القاسم الشابي.

وقد انتقد عباس محمود العقاد هذه النزعة الحزينة الباكية في شعره، وميز بينها وبين القلق والتمرد، وعدها ضعفاً في شخصيته، وردها إلى اطمئنانه إلى قوة الشخصية لدى أبيه، فقال عنه:

«رقة ودقة، هاتان هما الخصلتان اللتان نسجت منهما العاطفة الشعرية في سليقة ناجي، ولم يكن في وسعه أن يتخلى عنهما لنقد يصيبه أو لصدمة من صدمات الحياة تخلف ظنونه، ولولا المزاج المتمكن لاستطاع ناجي بفطنته ولطفه أن يفرق بين أدب الشكوى والبكاء وأدب السخط والقلق، لأنهما جد مفترقين، ولكن الرقة العاطفية تخيل إليه أن آلام العاطفة كما أحسها وترجمها في شعره ونثره قضاء حتمي لا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينجـو منه الشاكي أو الساخط ولا المستسلم أو المتمـرد، وليـس للشعـر ولا للحياة من مجال غيره ولا من ترجمان له غير الدموع». (مقدمته لكتاب صالح جودت ص١٠-١١)

وقـد كان أبوه «شخصيـة قوية حازمة، وكان رجـلاً محترماً بين رؤسائه ومرؤوسيه، وأمثـال هـذه الشخصيـة تعقـب أبنـاء يضارعونهـا في الحـزم والصلابـة، وهو النـادر القليل، أو تعقب أبناء يعيشون طوال حياتهم وهم يحسـون بحماية الأبوة القوية ويطمئنـون إليها ولا يستغنـون عنها، وهو الأعم الأغلب.. وشاعر الرقة العاطفية هو هذا الابن المطمئن إلى كنف أبيه». (مقدمته لكتاب صالح جودت ص٩)

ooo

وكان يحمـل نظرة واعية للشعر، ويملك مفهوماً محدداً، دعـا فيه إلى تعبير الشاعر عن ذاته ومشاعره واستلهام الطبيعة ورفض التصنـع والتكلف، وقد عبر عن ذلك شعراً، فقال في قصيدة ألقاها في حفل تكريمه عام ١٩٣٤م (الديوان ص٢١٣):

اكتب لوجه الفن لا تعدل به
عرض الحياة ولا الحطام الفاني
واستلهم الأم الطبيعة وحدها
كم في الطبيعة من ثريّ معاني
الشعر مملكة وأنت أميرها
ما حاجة الشعراء للتيجان
هو ميرُ أمره الزمان بنفسه
وقضت له الأجيال بالسلطان
اهبط على الأزهار وامسح جفنها
واسكب نداك لظامئ صديان

وعنده الطـب والشعـر لا يختلفان ولا يفترقـان، فهما رسالـة السمـاء للإنسان، فالطـب يعالـج الجسـوم والشعـر يعالج النفـوس، قال يرد على من يسأل عن جمعه الطب والشعر في القصيدة السابقة:

والناس تسأل والهواجس جمة
طب وشعـر كيـف يتفقـان
الشعر مرحمة النفوس وسره
هبة السماء ومنحة الديان
والطب مرحمة الجسوم ونبعه
من ذلك الفيض العلي الشان
ومن الغمام ومن مَعينِ خلفَه
يجدان إلهاماً ويستقيان

وعلـى الرغـم مـن دعوتـه إلى تعبير الشاعر عن شعوره الفـردي ومهاجمته مع مدرسة أبولـو شعر المناسبـات، فقد حفل شعـره بقصائد كتبها في مناسبات، ولاسيما في المرحلـة الأخيرة من حياتـه، فقد مدح بعض الأشخـاص في عصره وهجا آخرين، مـدح على سبيل المثال الدكتور زكي مبارك،

فقال فيه من قصيدة عنوانها «الدكتور زكي مبارك» (الديوان ص١٠٩):

فرح الأهل بالغلام الذي صا
ر حديثاً في ندوة السمار
عمموه وقفطنوه فأمسى
أمل القوم فارس المضمار
ثم أمسى مطربشاً واكتسى البذ
لة ما بين ليلة ونهار
ثم أمسى مبرنطاً يقصد السين
ويغزو مدينة الأنوار

ورثى أحمد شوقي فقال في قصيدة عنوانها «رثاء شوقي» (الديوان ص٦٣):

قل للذين بكوا على شوقي
النادبين مصارع الشهب
والهفتاه لمصر والشرق
ولدولة الأشعار والأدب
دنيا تقر اليوم في لحد
وصحيفة طويت من المجد
ومسافر ماض إلى الخلد
سبقته آلاء بلا عد

وبعيد صدور ديوانه الأول سافر في شهر حزيران مع أخيه إلى تولوز في فرنسة، ليساعد أخاه على الانتساب إلى إحدى الكليات هناك، ومنها سافر إلى لندن لحضور مؤتمر طبي، وفي لندن قرأ النقد الحاد الذي كتبه طه حسين عن ديوانه الأول، كما قرأ هجوم العقاد عليه، فشعر بخيبة كبيرة، وبينما كان يجتاز أحد الشوارع، صدمته سيارة، فنقل إلى مستشفى سان جورج، ولبث فيه مدة، فقد دخل رأس عظمة الساق في فتحة الحوض فهشمته، وكان يعاني إضافة إلى ذلك من داء السكري، ورجع إلى مصر يجر الخيبة، وهو يقول في قصيدة عنوانها «المآب» (الديوان ص١٥١):

هتفت وقد بدت مصر لعيني
رفاقي، تلك مصر يا رفاقي
أتدفعني وقد هاضت جناحي
وتجذبني وقد شدت وثاقي
خرجت من البلاد أجر همي
وعدت إلى البلاد أجر ساقي

وفي هذه المرحلة يئس من الشعر والأصدقاء، وأخذ يكتب قصائد الهجاء في هذا وذاك، بل أخذ يترجم ويكتب القصص، فكتب قصة «مدينة الأحلام»، تحدث فيها عن حبه الطفولي الأول، ونشرها مع قصص أخرى مؤلفة ومترجمة في كتاب يحمل العنوان نفسه، قال في مقدمته: «وداعاً أيها الشعر، وداعاً أيها الفن، وداعاً أيها الفكر».

بل إن الشاعر أصدر مجلة شهرية عنوانها: «حكيم البيت»، وقد أقبل الناس عليها، ثم انصرفوا عنها عندما طغت عليها المواد الأدبية، وفي هذه المرحلة أيضاً وضع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خمسة كتب نشر بعضها وبعضها لم ينشر، وهي: «عالم الأسرة»، و«كيف نفهم الناس» و«رسالة الحياة» وتتضمن مجموعة مقالات في الأدب والمجتمع والحياة، وثمة كتابان آخران هما «أزهار الشر» وهو دراسة عن بودلير وترجمة لبعض أشعاره، وأهازيج شكسبير، ولم ينشر إلى اليوم.

ومن مقالاته في الأدب والفن والنقد والحياة، مقالة عن «الأدب والحياة»، وتدل على ثقافة نقدية معمقة، واطلاع على علم النفس، كما تدل على نظرة نقدية متقدمة، ومن آرائه فيها كلامه على التجربة الشعورية، وفيها يقول: «إنَّ الوعي يتصل بغير الوعي، ثم يطفو عليهما ضباب ملون مشبع بالذكريات، وهذا الضباب يغطي أجزاء التجربة حيث يجري تركيبها من جديد، لا حسبما وجدت في الطبيعة، بل حسبما رآها الفنان، ومن ذلك يتضح لنا لماذا قال سانت بيف: إن الفن مزاج فردي، ويتضح كذلك أن النقد يتعين عليه تمييز الأساليب، لا تطبيق القواعد» ويتابع فيقول: «وقد يخيل للإنسان أن الفن محاكاة للطبيعة، وبهذا قال أرسطو قديماً، حقاً إن الإنسان من بدء حياته ينقل عن الطبيعة لأنه لا يرى شيئاً دونها ينقل عنه، ولكن ذلك غير صحيح، لأن الصحراء الجرداء لا معنى لها من دون أن يخلع عليها الساري خياله وحداءه، وهذا هو الفرق بين الرسم والفوتوغرافيا، هب أنك أخذت صورة لشحاذ على قارعة الطريق بالفوتوغرافيا، ثم رسمت هذا الشحاذ على لوحة فنية فإن الثانية أوقع بلا جدال، والسبب في ذلك أن الفنان يخلع على الصورة تجربته الشعورية الخاصة ويخلع عليها الحماس ويضيف إليها اللهب الذي يضيئها ويجلو جلالها». (نعمات ص٩٣ -٩٦).

ومن آرائه النقدية المتقدمة التي تدل على ثقافته كما تدل على شخصيته قوله في مقالة له عنوانها «سيكولوجية الأديب» نشرت في مجلة الرسالة: «الأدب تنبت جذوره وعناصره في الطفولة، فمن المألوف أن الطفل ينام على اللحن الموسيقي، ويستأنس بالغناء، ويحب القصة الخيالية، وقد يؤلفها هو نفسه.. فالواقع أن الأديب طفل لم يكبر، والأديب الصحيح من له خصائص الطفل، في فرحته بالأشياء، وسذاجته وتهلله وضحكته وخياله وفرحه وابتهاجه بالموسيقى» (نعمات ص٥٣- ٥٤).

ولقد اختار إبراهيم ناجي في كتابه: «كيف نفهم الناس» تعريفاً للحب وضعه تيوفيل غوتييه، ويدل اختياره للتعريف على تبنيه له، وإعجابه به، وهو نوع من الحب صعب التحقق في الواقع، ولعلَّ هذا أحد

أسباب شقائه في حبه وفي حياته، وفيه يقول غوتييه: «الحب هو أن يسلم شخص تماماً نفسه لآخر، وأن يتنازل له عمّا يملك وما يعتقد، فلا يرى إلا بعينه، ولا يسمع إلا بأذنه، أي أن تصير واحداً في اثنين، بحيث لا يعرف هل أنت أنت أم أنت الآخر، فتمتص شعاعاً وتنشر شعاعاً، فتصير القمر مرة، والشمس أخرى، وترى كل الخلق والوجود في الشخص الآخر، فينتقل مركز الحياة عندك إلى هناك، وتكون مستعداً لأكبر التضحيات، وإنكار الذات، ومستعداً لأن تتألم على الصدر الثاني كأنه صدرك أنت، والمعجزة أن تتضاعف وأنت تبذل، هذا هو الحب».(نعمات ص٥٧)

وقد كتب الشاعر رسالة مطولة جداً رد فيها على طه حسين، ويتسم رده بذوق أدبي رفيع، ومقدرة على الحوار، على الرغم مما فيها من الهزء تارة والشكوى تارة أخرى، ومنها قوله: «أوّل ما أعتب عليك فيه أنك لا تزال تحاسب الشاعر كلمة كلمة، وتقيس الفن بالمسطرة، وربما انتزعت اللفظة من جاراتها، وهي تسندها، وتشد أزرها، ولا تكمل إلا بها». (جودت ص٨٨).

ولعلّ في هذا كله ما يدل على ثقافة الشاعر الواسعة، واطلاعه المعمق، كما يدل على ذوقه الرفيع، وحسه المرهف.

• • •

ثم نقل الشاعر إلى وزارة الأوقاف، حيث عين رئيس القسم الطبي، فاطمأنت نفسه، لما وجد فيها من تقدير وتكريم، وقد عاصر ثلاثة وزراء كانوا يقدرون الشعر والشاعر، وهم عبد الهادي الجندي وإبراهيم الدسوقي أباظة وعبد الحميد عبد الحق.

وفي هذه المرحلة خرج عن المفهوم الذي رسمه للشعر، وأخذ يمدح، بل أخذ يكثر من المدح لكل من أسدى إليه خدمة أو أظهر له بعض مودة، كأنه يعوض عما لحق به من ضرر النقد وأذى النقاد، وكان من أبرز من مدحهم إبراهيم الدسوقي أباظة وزير الأوقاف، وكان «رجلاً كبير القلب محباً للأدب والشعر حتى كان أصحابه يلقبونه بأبي الشعراء» (جودت ص١١٩) وقد جمع كل ما قاله في مدحه من شعر تحت عنوان: «الإبراهيميات» وضمنه ديوانه الثاني «ليالي القاهرة».

وقد تجمع حوله لفيف من الشعراء، وألفوا عام ١٩٤٦م «جماعة أدباء العروبة» وانتخبوا الشاعر رئيساً وكانوا يتدارسون بالشعر وينظمونه في المآدب التي كانوا يحضرونها، ويبدو أن الشاعر وجد في هذه

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصحبة ما يسليه ويؤنسه، وفي هذه المرحلة أسس رابطة الأدباء، وضم إليه الشعراء والأدباء الشباب وبدأ يقدم لهم الرعاية والتوجيه والتشجيع.

ولكن هذا الرخاء لم يدم للشاعر، فقد مضى عهد الوزراء المشجعين للشعر والشاعر، فبرز الوشاة والحساد والمبغضون، وأخذوا يكيدون للشاعر، فأخرج من وظيفته عام ١٩٥٢م، ولم يكن قد ادخر لمثل هذا اليوم شيئاً، فجعل يعيش في ضنك، بل في بؤس، وتنكر له أقرب الناس إليه، بمن فيهم زوجته، وأخذ ينغمس في السهر، «فكان أقل النوم يشبعه، وأقل الغذاء يكفيه، وكثيراً ما كانت السهرة تمتد إلى الفجر، ليبدأ الشاعر يوماً جديداً». (جودت ص١٠٠).

وفي هذه المرحلة تعرف إلى الممثلة زازا وشغف بها حباً، «كانت شابة وسيمة السمات، أنيقة الروح، تعشق الشعر، قديمه وحديثه، وتحفظ الكثير من هذا وذاك، ولم تكن ذات مطامع كمطامع الغانيات، كان كل همها أن تكون إلى جانب شاعر يحبها وتحبه، وقد كانت كل همه، وشغله في أكثر يومه، من مطلعه إلى مطلع اليوم الذي يليه» (جودت ص١٣٠) وقد نظم فيها قصيدة مطولة عنوانها «زازا»، بث فيها أشواقه، وعبر عن حرمانه، وتوسل راجياً ألا تتركه وحده وأن تمنحه ما هو بحاجة إليه، فمجيئها هو الربيع في خريف حياته، ومنها قوله (الديوان ص٢٣٣):

أنا وحدي في البيد حيران هائم
فمتى تذكر القفار الغمائم

رحمة يا سماء إن فمي جف
وحلقي عن الموارد صائم

غاض نبع المنى ولم يبق حتى
ومضة الحلم في محاجر نائم

لا تكلني لذلك الأبد الأسـ
ـود في قاع مزبد اللج قاتم

لا تكلني لهوة تعصف الأشـ
ـباح في جوفها وتعوي السمائم

جئتني في الخريف والروض عار
فكسوت الربى عذارى البراعم

وأجال الربيع أخضر كفيـ
ـه ليمحو اصفراره المتراكم

رحلة للنجوم لم تك أوهـا
ماً وبعض النعيم أوهام حالم

وكان يهمل صحته، ولا يأخذ العلاج، وقد ألح عليه داء السكري، وأصيب بذات الرئة، وهو ما يزال يهمل صحته، إلى أن وافاه الأجل في ٢٥ آذار مارس ١٩٥٣م عن عمر ناهز الخامسة والخمسين، ودفن إلى جوار جده لأمه الشيخ عبد الله الشرقاوي، في مسجده بجوار الحسين.

ولقد «ظلت زازا إلى جانبه إلى آخر أيام حياته، تهبه حياتها وهي صبية، وهو شيخ يقترب من الستين، وهو فوق ذلك قليل الحظ من المال والجمال والفحولة، مريض بذات الرئة، فما من شك في أنها كانت تحبه حباً مثالياً، لا غاية وراءه إلا الحب في ذاته.. وهناك قصة تقول إن الشاعر قد تزوج زازا في أخريات أيامه، وأن زازا لم تزعج روح الشاعر بهذه القصة بعد وفاته، ولا أزعجت ذويه بحديث الإرث إن كان هناك إرث، وإنما تركت القصة تنتهي إلى الصمت والنسيان والتاريخ» (جودت ص١٣٢).

ولكن من الصعب التسليم لهذه القصة، إذ لو كانت واقعة فعلاً لما رضيت زازا إلا بقدر ولو قليل من الشهرة، ولعلّ الشاعر الذي عاش في الأوهام والأحلام حياة رومنتيكية لا بد أن تكون سيرته رومنتيكية أيضاً.

• • •

ويبدو أنّ التأثير الثقافي في حياة إبراهيم ناجي كان أكبر من تأثير تجربة الحياة، يؤكد ذلك أنه لم يكن في حياته يائساً أو متشائماً أو منعزلاً، بل كان ميالاً إلى المرح وحب الناس والاتصال بهم والاجتماع معهم، فقد كان ناجحاً في حياته الوظيفية، وترقى في عدة مناصب، وآخر منصب شغله هو إدارة القسم الطبي بوزارة الأوقاف، كما كان محباً للحياة الاجتماعية، ويصفه الدكتور شوقي ضيف فيقول عنه: «كان كثير الاتصال بالناس، مشرق الروح، أنيس المجلس، تحس وأنت تجلس معه كأنه عصفور فزع، فهو كثير التلفت، لا يهدأ له قرار، ولكنه يملأ الجو من حوله مرحاً بفكاهته الخفيفة وعذوبة روحه القلقة». (ضيف ص١٥٥)

وتصفه الدكتورة نعمات أحمد فؤاد فتقول: «كان ناجي إلى جانب ذلك سريع الانفعال كثير الأوهام قلق الظنون طاغي الحس رفاف النفس هفاف المشاعر، وكلها عوامل تظهر أثرها في صاحبها، في حديثه في أسلوبه، في قسمات وجهه، في كل ما يصدر عنه، وكذلك كان شأنها مع ناجي، كان لها انطباعات في أسلوبه فتركته متوثباً نابضاً بالحركة». (نعمات ص١١٨)

وتحلل نعمات أحمد فؤاد شخصيته فتقول: «وناجي ضحوك طروب، ولا يتنافى هذا مع شعره الحزين الكابي، فإن أسرع

الناس استجابة لأسباب الضحك عند الحاجة أعظمهم إحساساً بالألم، وقد كان شعره صورة من نفسه، ونفسه طالما عصرها الألم، أما النكتة فهي تنفيس عن ذلك الألم من نوع آخر، تنفيس ضاحك، حين كان الشعر تنفيساً باكياً» (نعمات ص١٣٥).

ويتحدث عنه إبراهيم المصري حديث العارف، فيقول عنه في كلام له طويل: «للدكتور إبراهيم ناجي شخصية غريبة تستهوي كل من اتصل بها، شخصية شاعر قلق يحيط بها ويغمرها السر الذي قذف بها إلى هذا العالم، والذي لا تنفك تتساءل عنه، وتتطلع إليه مبهوتة مما ترى حولها من ألم وجمال، شخصية خفيفة مجنحة لا تلبث أن ترف على الأشخاص والأشياء حتى تحلق في أجواء غير منظورة أسعد ما تكون بالصمت والتأمل والصفاء.

تلتقي بالدكتور ناجي فتشعر كأن نسيماً منعشاً يهب عليك، وتصافحه فكأنما هو يفتح صدره لك، وتجلس إليه وكأنك في حضرة روح حائر. وتستمع لحديثه فيأخذك العجب من طهارة قلبه وبراءة نفسه وسلامة طويته وعذوبة صوته وطلاقة محياه، فتذهل ويتضاءل شخصك في عين نفسك، ويعز عليك نقصك، ولا يعزيك في النهاية إلا يقينك بأن الخير الذي غادرك استقر في سواك، وتمثل نابضاً في قلب هذا الشاعر النبيل الشاب.

وتحدق إليه فترى رجلاً هزيلاً متوسط القامة منكمش الأعضاء، أصلع مقدمة الرأس ناعس العينين مديد الذقن أشبه بالصورة التي نعرفها للشاعر الإيطالي دانيو نيزيو يمشي وكأنه يتعثر، يصمت وكأنه غير موجود، يقبع في ركن من القهوة وغليونه في فمه وكأن سنة من النوم قد استغرقته، ثم يتكلم بغتة ويفيض لا يفتأ يتحرك ويتلفت ويلوّح بذراعيه تلويحاً عصبياً متداركاً فتحس لفورك رحابة نفسه واضطرابها وضيقها بما تحمل.

وتسمعه يجادل ويحتد وصوته أبداً صريح وجبينه أبداً منبسط والابتسامة الرقيقة لا تفارق شفتيه وعينه الحالمة أصفى ما تكون محبة وعطفاً ويخطر لك أن تداعبه بنكتة ظريفة وسرعان ما يتبدّل ويستضيء وجهه ويتألق وتشيع فيه نضارة معبودة كنضارة الأطفال فيأخذ في إرسال النكتة تلو النكتة

حاضر البديهة عبقري الفكاهة جم الحيوية يضحك ضحكات حرة عريضة كأنما الفرح كله قد اجتمع في فؤاده وكأنه قد نسي في لحظة واحدة كل ما استشرفت عليه نفسه من هم الحياة». (المصري ص١٣٨-١٣٩ و نعمات ١٢٨-١٢٩).

ويرسم له إبراهيم جودت صورة دقيقة واضحة فيقول: «كان ناحل العود، أصلع مقدمة الرأس، كبير الأنف، في عينيه بروز رجراج، يمشي وكأنه يتعثر، كان نصيبه من وسامة الوجه محدوداً، وكان ضعيف البنيان كثير العلل، وكان فوق هذا قليل الاهتمام بمظهره» (جودت ص١٠١).

• • •

وكان الشاعر حريصاً في شعره كله على التجديد، فكان يتبع البحور الخفيفة، ويكثر من النظم على البحور المجزوءة، وينوع في القوافي، ولا يلتزم فيها الوحدة، وكان يعنى باختيار الألفاظ الرقيقة المأنوسة، وتكثر في شعره ألفاظ حسية من مثل الدموع والدم والرماد والشموع والظلام والعنكبوت كما تكثر ألفاظ مجردة أخرى من مثل الماضي والبلى والزمان والشك والحزن والوحدة، وهو يكثر من الصفات التشخيصية الدالة على المعاناة والألم من نحو الماضي الجريح والظلمة الخرساء ومشرد الأمل.

ويبدو أن الشاعر عاش في شبابه قصة حب عاثر، وقد ظل طوال حياته يذكر هذا الحب، ويستلهمه شعره، من غير أن يصرح به، أو يتحدث عن صاحبته أو تفاصيله، ويبدو أنه حب طفولي بريء، ومن طرف واحد، وقد ظل يذكر هذا الحب حتى في قصائده الأخيرة، وهو يدنو من الموت، فيذكره، ويذكر حرمانه، فيقول في قصيدة عنوانها «الميت الحي» (الديوان ص٣٣):

داو ناري والتياعي
وتمهل في وداعي
يا حبيب العمر هب لي
بضع لحظات سراع
قف تأمل مغرب العمـ
ـر وإخفاق الشعاع
وابك جبار الليالي
هده طول الصراع
واضياع الحزن والدمـ
ـع على العمر المضاع
وهتاف القلب بالشكو
ى على غير انتفاع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما يهم الناس من نجـ
ـم على وشك الزماع
غاب من بعد طلوع
وخبا بعد التماع

ويبدو تأثر إبراهيم ناجي بمطران خليل مطران واضحاً ومن ذلك قصيدته المطولة وفيها يناجي البحر والمساء ويبثهما همومه ويشكو لهما مشاعره على نحو ما فعل مطران في قصيدته المساء، يقول إبراهيم ناجي في قصيدة عنوانها «خواطر الغروب» (الديوان ص٥٢):

قلت للبحر إذ وقفت مساء
كم أطلت الوقوف والإصغاء
أنت باق ونحن حرب الليالي
مزقتنا وصيرتنا هباء
أنت عات ونحن كالزبد الذا
هب يعلو حيناً ويمضي جفاء
وعجيب إليك يممت وجهي
إذ مللت الحياة والأحياء
أبتغي عندك التأسي وما تم
لك رداً وما تجيب نداء
كل يوم تساؤل ليت شعري
من ينبي فيحسن الإنباء
ما تقول الأمواج ما آلم الشمـ
ـس فراحت حزينة صفراء
تركتنا وخلفت ليل شك
أبدي والظلمة الخرساء

فهو يستوحي فيها قصيدة خليل مطران الشهيرة وعنوانها المساء، وفيها يقول:

داء ألم فخلت فيه شفائي
من صبوتي فتضاعفت برحائي
شاك إلى البحر اضطراب خواطري
فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لي
قلباً كهذي الصخرة الصماء

ولعل من أشهر قصائد إبراهيم ناجي قصيدته المطولة: «الأطلال»، وتقع في أكثر من مئة وثلاثين بيتاً في شكل مقاطع، يتألف كل مقطع من أربعة أبيات، أكثر المقاطع منظومة على الرمل، وبعضها على مجزوئه، وكل مقطع له حرف روي واحد، وهي تحكي قصة حبيبين التقيا ثم افترقا، وقد لحن محمد عبد الوهاب مقاطع مختارة منها، وحذف بيتاً من كل مقطع، وضم إليها مقاطع من قصيدة أخرى عنوانها «الوداع» (الديوان

ص٣٤)، وغنتها أم كلثوم، وهي تجري غناء على النحو التالي (الديوان ص١٣٢):

يا فؤادي رحم الله الهوى
كان صرحاً من خيال فهوى
اسقني واشرب على أطلاله
وارو عني طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبراً
وحديثاً من أحاديث الهوى
وبساطاً من ندامى حلم
هم تواروا أبداً وهو انطوى

● ● ●

لست أنساك وقد أغريتني
بفم عذب المناداة رقيق
ويد تمتد نحوي كيد
من خلال الموج مدت لغريق
آه يا قِبلَة أقدامي إذا
شكت الأقدام أشواك الطريق
وبريقاً يظمأ الساري له
أين في عينيك ذيّاك البريق

● ● ●

أين من عيني حبيب ساحر
فيه نبل وجلال وحياء
واثق الخطوة يمشي ملكاً
ظالم الحسن شهي الكبرياء
عبق السحر كأنفاس الربى
ساهم الطرف كأحلام المساء
مشرق الطلعة في منطقه
لغة النور وتعبير السماء

● ● ●

أين مني مجلس أنت به
فتنة تمت سناء وسنى
وأنا حب وقلب ودم
وفراش حائر منك دنا
ومن الشوق رسول بيننا
ونديم قدم الكأس لنا
وسقانا فانتفضنا لحظة
لغبار آدمي مسَّنا

● ● ●

أعطني حريتي أطلق يدي
إنني أعطيت ما استبقيت شيَ
آه من قيدك أدمى معصمي
لم أبقِّيه وما أبقى عليَ
ما احتفاظي بعهود لم تصنها؟
والام الأسر والدنيا لديَ
ها أنا جفت دموعي فاعف عنها
إنها قبلك لم تبذل لحيَ

● ● ●

هل رأى الحب سكارى مثلنا
كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا في طريق مقمر
تثب الفرحة فيه قبلنا
وتطلعنا إلى أنجمه
فتهاوين وأصبحن لنا
وضحكنا ضحك طفلين معاً
وعدونا فسبقنا ظلنا

• • •

وانتبهنا بعدما حان الرحيل
وأفقنا ليت أنا لا نفيق
يقظة طاحت بأحلام الكرى
وتولى الليل والليل صديق
وإذا النور نذير طالع
وإذا الفجر مطلٌ كالحريق
وإذا الدنيا كما نعرفها
وإذا الأحباب كل في طريق

• • •

أيها الشاعر تغفو
تذكر العهد وتصحو
وإذا ما التأم جرح
جد بالتذكار جرح
فتعلم كيف تنسى
وتعلم كيف تمحو
أو كل الحب في رأ
يك غفران وصفح

• • •

يا حبيبي كل شيء بقضاء
ما بأيدينا خلقنا تعساء
ربما تجمعنا أقدارنا
ذات يوم بعدما عز اللقاء
فإذا أنكر خل خله
وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كل إلى غايته
لا تقل شئنا وقل لي الحظ شاء

ولئن كان إبراهيم ناجي كثير الشكوى كثير البوح والبكاء، ولئن كان قد عبر عن حب محروم، وعن يأس وتشاؤم، فقد كان صادقاً مع نفسه، وصادقاً مع عصره، فقد كانت تلك هي سمة الأدب في العصر الذي عاش فيه إبراهيم ناجي، فقد كان من حوله علي محمود طه ومصطفى لطفي المنفلوطي وخليل مطران وأبو القاسم الشابي وصالح جودت، وكلهم عبروا عن مثل هذا النزوع الرومنتيكي، وإن كان تعبيرهم بألوان وأشكال مختلفة، كما كان صادقاً مع نفسه، وحسبه أنه كان أكثر شعراء عصره تجديداً، في الأوزان والصور

والمواقف والمعاني، وهو صاحب المطولات الشعرية، والقصص الشعري، ولا بد من أن يذكر فضله في تعريف شعراء عصره وأدبائه على عيون الشعر الغربي، فقد ترجم عن الفرنسية أشعاراً لبودلير وألفريد دوموسيه ولامارتين، وترجم عن الإنكليزية أشعاراً لشيلي وشكسبير وترجم عن الألمانية أشعاراً لهايني، ويبدو أن هذه الترجمات هي التي ساعدته على التجديد في شعره، بل حرضت الشعراء من جيله على التجديد.

المراجع

١- أحمد فؤاد، نعمات، ناجي الشاعر، المطبعة المنيرية، القاهرة، ١٩٥٤م.

٢- جودت، صالح، ناجي: حياته وشعره، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٠م.

٣- الدسوقي، عبد العزيز، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٠م.

٤- ضيف، د شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط. خامسة، ١٩٧٤م.

٥- العقاد، عباس محمود، مقدمته لكتاب صالح جودت، ناجي حياته وشعره، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٠م.

٦- الكيالي، سامي، تعليقه على ديوان إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦م.

٧- المصري، إبراهيم، صوت الجيل، مطبعة سابا، ١٩٣٤م.

٨- المعتصم بالله، أحمد، ناجي شاعر الوجدان الذاتي، الدار القومية، القاهرة، لا تاريخ.

٩- ناجي، إبراهيم، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦م.

١٠- هلال، د محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط. ثالثة، ١٩٨١م.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

شجرة الكلمة الطيبة

عبد الباقي يوسف ✿



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما تكون متفوقاً، فإنَّك تحتاج إلى كلمة طيبة، وعندما تكون متراجعاً، فإنَّك تحتاج إلى كلمة طيبة.

لا أحد بوسعه أن يستغني عن حاجته إلى الكلمة الطيبة التي بوسعها أن تقدم علاجاً لكل ما يصيب الأفراد والمجتمعات معاً.

يأتي الإنسان حاملاً حزنه ومعاناته على أكتافه إنَّه حمّال الأحزان.. كل ذرة تراب كل ورقه شجرة.. كل منخفض.. كل فصل لهو شاهد على معاناته.

عندما يولد، يقال له أوّل ما

✿ أديب وكاتب سوري.

العمل الفني: الفنان أيمن الدقر.

يقال: تذكر أيها الإنسان بأنك فان. لكنه يصر على الحياة ويقبل العيش فيها، لأن الحياة أفضل من العدم.

الإنسان جاء ليعاني ويتألم ويكافح.. لا ليقطف الزهور ويمضي، إذا حذفت الطبيعة الحزن منك، حذفت الإنسان منك.. أنت جئت لتضع لبنة في عمارة الحياة.. هذه العمارة التي بنيت بلهاث الإنسان وأرقه.

الامتياز الكبير يكون في تقديم الهدايا إلى الحياة من خلال التصارع مع هذا الألم وهناك تبرز قدرات الإنسان وكفاءاته ويصنع من الألم ملحمة إنسانية كبرى.

المعاناة هي شرط وجود الإنسان في الحياة وشرط تواصله الإنساني.إنسان من دون معاناة لهو إنسان ناقص.

الإنسان يحب الحياة في النهاية، فهو الذي يبنيها ويجملها ويزرعها ويلطفها وينجب أطفاله ليعيشوها، إنه يؤمن بجدواها ولذلك يعقد فيها الصداقات والعلاقات الحميمة ويصر على السيرة الحسنة والسمعة الطيبة.

الذين يبنون الحياة هم أكثر من الذين يدمرونها فإذا عملية بناء مدينة تستغرق ثلاثين سنة فإن تدميرها لا يستغرق ثلاثة أيام، ومع هذا فإن الأرض عامرة.

وإذا كانت عملية ولادة طفل واحد تستغرق تسعة شهور فإن عملية تدمير آلاف الأشخاص لا تستغرق يومين ومع ذلك فإن مليارات البشر يعيشون، الإنسان بخير، الذين ينجبون ويربون هم أكثر من الذين يقتلون، والذين يبنون هم أكثر من الذين يدمرون، والذين يهبون هم أكثر من الذين يسرقون.

كل ما حولي يصرخ: قم أيها الإنسان، عليك أن تقول ما لم يقله غيرك..

عليك أن تغني ما لم يغنه غيرك.. عليك أن ترى ما لم يره غيرك.. عليك أن تسمع ما لم يسمعه غيرك.. عليك أن تكون ما لم يكنه غيرك.. كل ما فيك يتميز عن غيرك: صوتك بصمتك.. رؤيتك.. شكلك.. عليك أن تتفرد بتميزك وتتجه إلى ما لم يتجه إليه غيرك.

إنها حياتنا الرائعة.. إنها حياتنا السحرية المدهشة التي ستهبنا أسرارها ودفأها وشمسها ونسيمها وأوراقها. غداً ستتفتح ورود أكثر أريجاً..

نرى أنهاراً أكثر أمناً.. نسكن بيوتاً أكثر دفئاً.. نعرف أصدقاءً أكثر إخلاصاً. نستمع أغنيات لم نسمعها من قبل. نلبس ثياباً لم نلبسها من قبل.. نعيش حياة لم نعشها من قبل.

غـداً الذي يكـون كله لنا،غـداً ننجب أطفالاً لم ننجبهم من قبل

.. نرى أعياداً لم نرهـا من قبل.. ننشد أناشيـد لم ننشدها من قبـل.. غداً ستكون الحيـاة دافئة أكـثر من قبل.. أجـل أقول بسريـة أسراري كلها أهمسها كما أن لاأحد يسمعها.

إنـني ما أزال متمسكاً بأنّ الحياة تخفي دفئاً.. وأشعر بالتغلـب على اليأس النهائي لأنني مـا أزال أتمتع بحواسي وأستطيع أن أميز الوجوه والأشيـاء حولي.. أستطيع أن أميز الكلمات التي أسمعها..

أميز المـكان الذي أعيشـ فيه وأحفظ أسمـاء الأشياء أستطيـع أن أفكر وأمشي وأقف وأتحدث وأصمـت وأركض وأغتسل وأضحك وأنظر إلى الجهـات إنّني أستمتع بالنظـر والنـوم والطعام والمسـير وتمييز الأشيـاء ولحظـات الإيـواء إلى الفراشـ ولحظات النهوض منه.

يـاه كم تسحـرني الحيـاة إنّني ممتلئ بالحيوية رغم كل هذا الثقل من جبل الألم.

منارة الكلمة

عندما تنطفئ مصابيـح الكون ستبقى الكلمة حية كالماء لاتمـوت، وتحمل الضوء والقوت من أجـل إنسان جديد. عندما يتم الحديث عن تغيـير المجتمعات في منظومة فإنّ الكلمـة الأولى تتجه نحو تغيير المناهج الدراسيـة، لأنّ الكلمـة هي التـي تبني أي إنسان جديد وفق مفهوم جديد، وكذلك هي التي تغير إنساناً قديماً وفق مفهوم جديد.

ثمة كلمة قاسية تتجه إلى شخص فتقتله على الفور، وثمـة كلمة طيبة تُقال لشخص فتجعـل قلبه يتراقص طربـا حتى لو كان على سرير الاحتضار.

رغم كل تاريخ الحروب البشرية العالمية والإقليميـة والأهلية والمحلية عبر التاريخ البشـري فإنّنـي لاأعثر على حـرب واحدة استطاعـت أن تؤسس لحالة من السلم، بيد أنني أرى السلم في كل مراحل التاريخ يحل بالكلمة الطيبة.

لكن الإنسان يكـون في عجالة من أمره لحلول حالة السلم فيلجأ إلى القوة في سبيل ذلك، وأحياناً يكـون الدافع الانتقام والثأر، فالسلم من دون ثأر لايشفي غليل الذي يرى بأنه سيبقى مجروحاً إن لم يردها بالمثل.

هنـا سيكون قد حقـق غايتين في آن معا، فيفرح لأنه ثأر لجرحـه من جهة، ويفرح لأنه حقق حالـة السلم بالقوة من جهة أخرى، لكن هذا لايعني أنّ الإنسان القوي ليس بمقدوره أن يجلب حالة السلم بقوة الكلمة الطيبة أيضا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذ إن الحروب الفتاكة الكبرى دوماً تكون خاسرة. لقد عاش الإنسان طويلاً وهو ينعم بدفء السلم الذي حققته الكلمة الطيبة، في حين أنه عانى الويلات التي خلفتها عليه الحروب الطاحنة. وليس باستطاعتي العثور على مرحلة زمنية من عمر البشر أنعمت فيها الحروب على الإنسان بنعمة الأمن.

إنّ قوة الأفكار كانت دوماً تأتي لتقف إلى جانب الإنسان، بينما قوة السلاح كانت دوماً تأتي لتقف عليه وتسحق حتى أحلامه.

ولست أدري أي منطق هو الذي يجعل دعاة الحروب يرون بأن الناس يأمنون لمشاهدة تناثر أشلاء الإنسان أكثر مما يأمنون لمشاهدة أسراب الحمام وهي تحلق بأمن وجمالية في الفضاء الذي بالأصل هو فضاء لتحلّق فيه الطيور الجميلة.

لست أدري أي منطق هذا الذي يقول بأنك تستطيع أن تجعل الناس يضحكون على أرض تتزلزل بالانفجارات، وأي ضحك أسود هذا. ثم تقول بأنهم سيحبّونك وأنت تزرع في قلوبهم الرعب، وأي لون من الحب هذا. البطولة دوماً تتحقق عندما يتمكن القوي من إزاحة الظلم بأقل خسائر ممكنة، وأبداً فلن أصدق أن السلاح هو مستقبل الإنسان، وأي مستقبل بدائي هذا، ولكن الكلمة هي مستقبل الإنسان، الكلمة الطيبة التي تعلن انتصارها حتى في أحلك الظروف دوماً أعجز لإيجاد الكلمة المضبوطة التي تتحمل المسؤولية الكبرى في تقديم الكلمة الطيبة. وحتى في الكتب السماوية كان وصف الكلمة يزيدها جمالا وقيمة ومعنى: **«إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ»**. الآية (١٠) من سورة فاطر. **«أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ • تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ»** سورة إبراهيم، الآيتان ٢٤-٢٥.

إنّ القاعدة الثابتة تقول بأن سكان الأرض هم شعوب وقبائل، يتفرعون إلى عروق وأشكال ولغات وأديان، يتفرعون إلى تركيبات وطبائع وثقافات وحضارات، وهم يستمدّون غناهم وتجدّدهم واستمراريتهم من هذا التنوع الثري.

إنّ الربيع مهما ارتوى مطراً وخصوبة فإنه سيلبث باهتاً إذا اقتصر على نوع واحد من الأشجار، ونوع واحد من الطيور، ولكنه يكتمل ويثرى ويبلغ جماليته على قدر ما فيه من تنوع أنواع الزهور والأشجار والطيور التي تغرّد فيه.

ARCHIVE
archivebeta.sakhrit.com

إنَّ أي مدينــة من مدن العالم مهما بلغت من غنى فإنها ستكون ميتة وتنطفئ المصابيح في بيوتها إذا كانت بلغة واحدة، وعرق واحد، وشعب واحد، وقبيلــة واحدة، ونمط واحد من التفكير. ولكــن التنوع البشري والفكري والقومي يحيل حتى الصحارى القاحلة إلى ربيع بشري لانهاية له.

لاشيء يــبرر فصل الإنســان عن أخيه الإنسان، لكــن كل شيء يبرر انفتاح الإنسان على الإنسان.

ليس هناك مــن سبيل إلاّ بناء مزيد من الجسور بيننا، أن تنفتح بيوتنا على بعضها، لغاتنا على بعضهــا، ثقافاتنا على بعضها، وحتــى دبكاتنــا ومأثوراتنــا الشعبية على بعضها، أن يرتقي بعضنا ببعض.

هاهــي المحبة عادت مــرة أخرى تنشد نشيدها الأزلي وتــروي بأنها طريق خلاص الإنسان من كل نزعات النرجسية. إنَّ الشمس تشرق للجميــع، وإنَّ الليــل كذلك للجميع. إنَّنــا نستطيع أن ننفتح علــى الحياة المغلقة بنور المحبة.. وكل إنســان لديه نور المحبة، ولكن الإنسان ذاته يميل إلى فجوة الظلامية حتى ينطفئ هــذا النور في أعماقه فيرتمي في ظــلام.. إنَّه يحوّل نفسه إلى كائن مظلم، وإنــك تكاد تميّز بين كائن مظلم، وبين كائن منير.

تروي لك الأبجدية الأولى من أبجديات ثقافة المحبة أن تحب عملك وتشبع حباً فيه، ومتى مــا ضجرته، دعه واتجــه لعمل آخر تحبــه. دوماً عليك أن تنظــر إلى ما تعطي وتذكّــر بأن هذا العطاء هــو «أنت» إن كان جيداً فهو «أنت» وإن كان فارغاً فهو «أنت». لاتنتظر مكافأة ما تعطي.. عليك أن تعطي وتعطي واعتبر ما تعطيــه هو مكافأتك ولا تطلب هذه المكافــأة إلاّ إذا جمعت وتوقفت عــن العطاء بسبب الجوع. تذكر دوماً أن ما تعطيه هو الذي يُسجَّــل لك، وأن ما تأخذه يُسجَّل عليك. كن كثير العطاء، قليل الأخذ.

ما تزال الأبجدية الأولى من أبجديات ثقافة المحبــة توصيك بأن تمد يــد المحبة خاصة لأولئك الذيــن ماعرفوا غير البغض عليك أن تدربهم كيف يتحابون.. وتعلمهم أن المحبة لهي خير من البغضاء وأنَّ كل الكون الجميل قد بُني بمحبة الإنسان وأنَّ الكراهية وحدها كانت خلف كل حروب العالم.

عليك أن تحب الشجرة والكتاب وتعطف على حيوان ضعيف لجأ إليك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذا تحدثت في مجلس، فقل كلاماً طيباً يفوح حباً كن دائم البحث عن صداقات جديدة، ولكن على ألاّ ينسيك هذا صداقاتك القديمة، فمن لا يقف على ماضٍ لايقف على جديد.

المحبة هي النور الذي يحيي الإنسان، كما أن البغضاء هي الظلام الذي يطفئه تبقى حاجتنا إلى المحبة أكثر من حاجتنا إلى أي شيء آخر لأنَّ كل هدف نبيل لا يتحقق إلاّ عبر المحبة.. المحبة التي تملئ الإنسان إنسانية وتسمو به إلى أعلى مراحل الجمال الروحي.

الحرص على العيش بسلام شعور يلازم كل محبي الحياة الذين لديهم علاقات ثمينة في الحياة، ولذلك يتسامحون حتى مع أولئك الذين يسيئون إليهم حفاظا على تلك العلاقات الثمينة كي لايخسروها، أو يبتعدوا عنها، أمّا أولئك الذين لاارتباطات ثمينة ولا علاقات حميمية لديهم فيميلون إلى المغامرات لأنّ لاشيء يخسرونه.

هؤلاء لاتقلقهم فكرة الموت لأنَّ الحياة ذاتها لاتعني لهم شيئا، الحياة تقترن بوجود الآخر الذي أنت متعلق به. منذ اللحظات الأولى التي يفتح فيها الإنسان عينيه ليرى العالم، ويغدو أحد سكنة الأرض، يحمل معه بذور الصراع مع ظلمات لاتنتهي بدءاً من ظلمة الروح ومروراً بظلمة الحياة إلى ظلمة القبر. يغريه كل ماهو غامض وسري ومجهول، فيكون دائم الرغبة والحاجة لاختراق المجهول وسبر أغواره. إذ إنه قدم من مكان مجهول، ويقيم في مكان مجهول لايعرف شيئاً عنه، ويمضي نحو مصير مجهول كذلك. إنَّه مخلوق باحث في الظلمات عن اكتشاف سراج ما، مخلوق باحث في ظلمات نفسه عن نفسه.

عندما يتأمل الوجود في لحظات ما، يعتريه إحساس مرير بالضياع الكلي في مملكة الحياة المجهولة، يدرك حجم ضياعه وضعفه في عالم الحياة والأشياء الواسع، فتتوالد في كوامنه نزعات متناقضة، فهو أكثر الكائنات الحياتية تناقضاً، يمكن له أن يبلغ ذروة السلوك العدواني في الوقت الذي يبلغ فيه ذروة السلوك التسامحي، ذروة الرتابة وذروة الفوضى، ذروة التعقل في الوقت الذي يمارس فيه أقصى حالات الجنون، يمكن له أن يمارس الاغتيال في الوقت الذي يمارس فيه الإنجاب. ومن ناحية مختلفة، فعندما يشعر هذا الإنسان بأنه نضج تمام النضج للحياة فإنه بالوقت ذاته يشعر بأنه نضج تمام النضج للموت.

يمكن للإنسان أن يرتب أوراق نفسه،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويعتمد في جانب كبير من هذا الترتيب على أشكال الثقافة المتنوعة كي يكون أكثر انفتاحاً على الحياة، وأن يمنع نفسه من التقوقع في دائرة مغلقة.

يعتمد الإنسان في بعض مراحل حياته على الخيال بحثاً عن نفسه في ظلمات نفسه، وبحثاً عن واقعه في ظلمات واقعه، إذ إن الخيال يبدي له في مواضع كثيرة ماتخفيه الحقيقة ويقدم له بذور واقع أبهى كان خافيا عليه. إنه كائن خيالي بالدرجة الأولى، وما به من خيال لهو أعلى مما به من واقع، وما يشغله من خيال لهو أكثر مما يشغله من واقع، وهو يعقد آمالاً كبرى على الخيال أوسع مما يعقدها على الواقع، هذه الخيالية المشرقة تميز الكائن البشري عن بقية الكائنات الحياتية التي تشاركه السكن في الأرض.

ينظر هذا الإنسان إلى نفسه على أنه كائن مطارَد، ففي مرحلة المراهقة تطارده سلطة المغامرات، وما أن يتجاوز سنوات الرشد والبلوغ حتى يتنازع مع سلطات أكثر حدة: الأيديولوجيا، الدين، الاقتصاد، المعرفة، السياسة.

كلما يدخل مرحلة جديدة من عمره تتبدى أمام روحه سلطة جديدة حتى ليبدو أمامه بأنه كائن مُطارَد منذ مهده وحتى لحده. عندما يولد يبكي خوفاً من الكوكب المجهول الذي أتى إليه، وعندما يموت يبكي حزناً على فراقه

ولكن الذي يثير الأسى هو أن يأتي هذا الإنسان فيمارس العنف بحق أخيه، يأتي فيسلبه حياته.

لأنَّ الإنسان عند ذاك يبلغ مرحلة يشعر فيها أن ممتلكات الكون كلها هي من ملكه ولايحق لأحد أن يتنفس حتى نسمة هواء.

لعلَّ اسم هولاكو يفرض ذاته بقوة في حديث كهذا، فهو مارس قتل نحو مليون إنسان وراح يشكل هرماً من الجثث، ويحيل نهر دجلة إلى دماء، ثم يذهب فيجلس في قصر المستعصم ويقول له مستهزئاً: سنسهر الليلة في قصرك يامستعصم، نصخب ونعربد، ما رأيك. ولما يثقل السكر رأسه يقول: استعد يامستعصم، مكافأتي لك ستكون مجزية، هل تستطيع أن تخمن، لكن قبل أن أمنحك المكافأة، هل تدلني على مخبأ الجواهر حيث الذهب والفضة والماس والأحجار الكريمة.. جواهر الخمسة قرون التي ازدهر فيها الحكم العباسي.

يشير المستعصم إلى مكانها، وعند ذاك يتناولها هولاكو ويقول للخليفة: هاأنا أملك العالم بسيفي وذهبي، وهاهي الأرض ملك يميني، ومكافأتي هي قطع رأسك وكان

المستعصم قد سخر من هولاكو عندما قال بأنه «ممثل السماء على الأرض». وكان البطريرك (مكيخا) نفسه تدخل متوسطاً للمستعصم أمام هولاكو، لكنه رفض وساطة البطريرك قائلا له: إنني أريد الانتقام لأنه وصفني بالوغد، وكذلك أعلن التمرد علي واستهزأ بصفتي ممثل السماء على الأرض.

هذا الرجل الذي يظن بأنه يستمد حياته ويحقق ألوهيته بمقدار ما يعتدي على حياة الآخرين ويمتلك من أرض يستمر في فكرته فيذهب إلى الناصر يوسف حفيد صلاح الدين في حلب ويجتث رأسه بعد أن يخنقه بوضع لحمة في فمه، ثم يرفع رأسه على سن حربته ويطوف بها بين جنوده، ويقتل خمسين ألف شخص في هذه المدينة كذلك ويستولي عليها.

إشراقة الروح

تقول لك شجرة الكلمة الطيبة أن أهمية أي إنسان أو قيمته تكمن في الموقف الذي يقفه هذا الإنسان من مجريات الحياة، ومن دقائق حياته الاجتماعية اليومية التي يمارسها.

الموقف هو بصمة الإنسان وهو خلوده سواء كان هذا الموقف سلبياً أو إيجابياً، إضافة إلى حالة ثالثة هي /اللاموقف/ تمثل أيضاً موقفا يقيّمه الناس وينظرون به إلى هذا الشخص وهذا يقال عنه في بعض مراحل التقييم /الشخص الحيادي/.

إذن، نحن نعيش مجريات هذه الحياة الممتلئة بالأحداث والأفكار والمذاهب والميولات، ولابد لنا أن نتفاعل مع كل ما يجري فينا ومن حولنا، فأن تكون هامشياً يعني أنك لاتلزم الحياة وأن الحياة لاتلزمك لأنك عند ذاك لاتكون فعّالا فيها، ولاتكون فعّالة فيك، لكن: ما هو الموقف؟

هل هو مجموعة كلمات، أم هو حدث، أم هو فعل؟

يمكن تصوير الموقف من خلال مشهد شخص يقف قبالة حادث ما وردّ فعله المادي والمعنوي والتلقائي تجاه تلك الحادثة، وبالطبع فإنّ الإنسان لديه مواقف عديدة من كل مظهر من مظاهر الحياة، فهناك مواقف مترسخة لاتتزحزح، وهناك مواقف يمكن أن تتغير وفق المستجدات التي تطرأ على الظاهرة التي يقف منها الإنسان، إنّنا نحتاج إلى أن يكون لنا مواقفاً نحو مظاهر الحياة ونحو العادات والتقاليد والأحداث والأفكار والقيم في ظاهرة الحياة التي جئنا إليها ونحياها ككائنات واعية تشعر بمسؤولية تجاه ذاتها وتجاه الحياة التي وهبت لها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إننا نحتاج إلى أن نتفقه في ثقافة المواقف التي نقفها من مجمل مظاهر الحياة وأن نُعرف بمواقفنا وتُعرف مواقفنا بنا، فكم من شخص أهدى حياته ثمنا حتى لايتزحزح في موقفه، وحتى لايتزحزح موقفه فيه.

وكم من شخص مجهول خلّده في التاريخ موقف واحد إيجابي، فيُذكر بالخير، وكم من شخص خلده في التاريخ موقف سلبي فيُذكر بالسوء.

إننا أبناء مواقفنا نكون حيثما تكون مواقفنا ولانكون حيثما لاتكون مواقفنا.

موقف الإنسان هو عقيدته وكل ثقله في الحياة، والحياة غنية بالأحداث التي يمكن للإنسان أن يأخذ مواقفه منها، ويطبع بصماته على تلك المواقف فتعرف به حصريا وكأنه هو الذي أتى بهذه الخصال إلى الحياة فعندما نقول الكرم يتقافز إلى أذهاننا اسم شخص ما، وعندما نذكر الحب العذري يتقافز إلى أذهاننا اسم شخص ما، وعندما نذكر البطولة يتقافز إلى أذهاننا اسم شخص ما، وكذلك عندما نذكر الخيانة أو الجور فتحضر أسماء أشخاص ما من دون غيرهم.

في التراث الإنساني نعثر على مواقف خلدت أشخاصاً لم يكن ليعرفهم أحد من دون وقوفهم تلك المواقف.

ولعل ما ينمّي طاقة وقوف المواقف في ذواتنا هو ممارستها لتكون فعّالة بشكل يومي مستمر فينا، أي أن نمارس السلوك الموقفي ونعيشه ونؤثر على الآخرين بهذه المواقف، وكذلك نتأثر بالمواقف الإيجابية التي يقفها الآخرون.

موقفك هو أنت، وأنت لست إلا موقفك والإسلام حض الإنسان على أن يكون له موقفه من كل مظهر من مظاهر الحياة حتى لو كان هذا الموقف خفياً إذا كان إعلانه يسبب أذىً لصاحبه. ما يهم هو أن يكون لك موقف فالمعرفة ذاتها هي موقف متفاعل في نبض العارف وفق مستويات ودرجات هذه المعرفة فعندما نقول /لقمان/ فلا تلبث أن تقفز الحكمة إلى أذهاننا وكأنها اقترنت بهذا الشخص الحكيم من دون غيره.

وعندما نذكر اسم أبي بكر نذكر الصدق، واسم عمر بن الخطاب نقول «الفاروق» واسم أسماء بنت أبي بكر نذكر بأنها ذات النطاقين. وعندما نذكر معاوية نذكر «شعرة معاوية» ونذكر الخنساء فنتذكر الرثاء.

وأيضاً عندما نذكر اسم «نيرون» فنتذكر بأنه أحرق بلاده روما إضافة إلى أننا عندما نذكر نزعة السادية فنتذكر اسم الماركيز دي

ساد، والمازوخية اسم مازوخ، والوجودية اسم سارتر والتحليل النفسي فرويد وهناك أبطال كالجنود المجهولين يعيشون في كل الأحياء ومناطق وعواصم وبقاع العالم بيد أنهم يعرفون بمواقفهم على الأقل في أنطقة ضيقة حتى لو كانت مقتصرة على أسرهم.

أظن بأن الإنسان الذي يأتي إلى هذا العالم من دون أن يترك موقفاً يكون مثله مثل الذي لم يأت ولم تلده أمه ولم يعش حياة بطولها ويعرضها ولذلك فعندما يموت المرء يسأل عن عمره فيما أفناه. وهنا تتحول المواقف إلى أعمال تسجل لك أو عليك.

يمكن لك أن تستعين لكل خطوات المجد هذه بنزعة الانفتاح الكامنة في أعماقك يا لها من كلمة رائعة تلك التي أورقت معانيها في حدائق الإنسان زهور الإشراق الروحي. الانفتاح هو الذي حقق إنسانية الإنسان، فالذي لايحرك نزعة الانفتاح في داخله ولو لحظات قليلة في العمر لهو شبح أكثر مما هو كائن بشري حي، ولايتذوق عسل الانفتاح إلا ذاك الذي يعيش الحالة روحاً وجسداً، ليس بوسع الإنسان أن يكون نصف منفتح لأن الانفتاح بذاته هو حالة كمالية تتجه بصاحبها إلى الإشراق الروحي والرقي المعرفي، كل الإنجازات البشرية المذهلة انطلقت شرارتها الأولى من فكرة الانفتاح، أمَّا أولئك الذين يمضون بنصف عقل أو بربع عقل فإنهم يلبثون يراوحون في أماكنهم العقلية والروحية والجسدية والزمنية.

الإنسان الانقلابي هو ذاك الذي يرضع حليب التحاور إلى آخر لحظات عمره، التقوقع على الذات والتغني بأمجاد الماضي فحسب لايقدم شيئاً في واقع بات يستعين كل جزء فيه بالجزء الآخر كجسد واحد. ليس من سبيل غير أن ندرك فقه الواقع ونعيش لحظاته في عالم لم تعد فيه ثقافة الانغلاق مجدية بأي لون من الألوان. ودوماً علينا أن نصغي للآخر، ونقرأ للآخر، ونتعلم من بعضنا.

ليس ثمة خوف من أن يسعى الإنسان مخلصاً حتى يجعل من كوكب الأرض بيتاً واحداً لعائلة بشرية متحابة، بل الخوف، كل الخوف من سعي الإنسان إلى تقوقع كل مجتمع على ذاته في عزلة وعداوة وبغضاء وحدود ملغومة.

يمكن لنا أن نتحدث عن العلاقة بين كائنين نقيضين كما لو أننا نستمع لمقاطع موسيقية مدهشة تصنع لنا أجنحة للتنقل

من شجرة إلى شجرة، إنه لاشك حديث ممتع لما له من إمكانات لا محدودة لسعة الأفق.

الآخـر.. ذاك الآخر الذي لايوجد كائن في الكون لايحتاج إليه مهما كان هذا الكائن قويـاً أو واهنـاً وأظن أنـه عندما نكون في مكان ما ينعدم فيه وجود هذا الآخر، علينا أن نسعى قبل أي شيء لصناعة هذا الآخر، أي أن ننتقي شخصاً فندربـه ليكون آخر نقيضاً لنا يملك عينـين نافذتين ناقدتين.

إنَّ الصديـق الذي اعتـاد أن يمتدحنا، إنه في أفضل الأحـوال يجعلنا نحافظ على ما نحن به مـن منجزات، بينمـا الآخر الذي اعتاد ينتقدنا يدفعنـا لمزيد من الإنجازات العظيمـة التي نواجه بهـا انتقاده فيمنحنا فرصة أن نعرف مـا كان غائباً حتى نتمكن مـن أن نواجه به ونصلح مـن شأن ما نحن فيـه من نقـد، من هنـا يمكننـا أن نتفقه ونكتسـب المزيد من ثقافـة وآداب الإصغاء إلى الآخـر الناقد بدرجة أعلى من الإصغاء إلى المادح بطبيعة الحـال فإنَّ الأمر يحتاج إلى مزيد مـن الشجاعة والانفتاح كي نقدم دوماً للآخـر الهدايا على انتقاداته المتوالية لنـا إذا ألقينا نظرات إلى المنجزات البشرية الهائلة التي تحققت على الصعد كلها فنرى أن التنافـس كان خلفهـا بالدرجـة الأولى، ودوماً أولئك العظماء حققوا عظمتهم تحت عبـارات النقد التي كانـوا يتلقونها منذ أن كانوا أطفالاً، ونجحوا في أن يُكسبوا أنفسهم شجاعـة ومرونة أن يصغـوا ويقرؤوا النقد مـن أعلى مراحلـه ويتحاوروا معـه، وأبداً فإن النقد لا يهـدي إلا أولئك الذين لديهم استعـدادات ذاتية للفشـل، وعندها يتحول النقـد في مذهبهـم إلى شكل مـن أشكال العداء، فتكون أمام أنك إما أن تؤيده في كل شيء أو أن تصمت.

عندما تغلـق الباب على نفسك ولا ترى ولاتسمع أحـد فإنك تعجز بـكل المقاييس أن تحقـق عمـلاً يجدي، لذلك بـدأت كل النجاحـات العظمى من أعمـاق الطرقات الزاحمة بالناس.

فلـم يكـن بوسـع العظمـاء أن يغلقوا الأبـواب على أنفسهم فتنتشـر أفكارهم من تلقاء نفسها في الناس، بل كانوا يتغلغلون مع نبـض الآخرين ويكونون في الناس أكثر مما يكونون في منازلهـم، ويستمعون للنقد أكثر ممـا يستمعون للمديـح، ولم يكن بوسع تلك الفلسفـات المشرقة أن تظهـر لولا مواجهة النقد الـذي كان دوماً يحـض على المزيد من التألق الفكري.. تلـك المعارك الفكرية الطاحنة التي انفجرت فأتت بسارتر، وكامو، وفلوبـير، ونيتشه، وشوبنهـور، وروسو. وفي بلادنا أتت بطه حسـين، والعقاد، والمازني،

ورفاعة الطهطاوي، ومحمد عبده، وعلي عبد الرازق، وقاسم أمين، وحتى بنجيب محفوظ.

مايهم هنا هو ألا نفقد محبتنا للآخرين، وأن نحسن الظن دوماً بما نراه ومانسمعه، عندها ندرك أن كل شخص يقدم لنا خدمة بطريقته، مهما كان شكل هذه الطريقة في بدايتها ليس المهم أن يسرنا المديح، بل علينا ألا نغتاظ إلى جانب ذلك من سماع النقد الذي يتحول في رحاب صدورنا إلى تحاور، علينا قبل أي اعتبار أن نؤمن بأنه ليس من الصواب أن تكون نظرتنا دوماً تحمل كل الصواب وأن نرغم على الآخرين أن يكونوا مرددين فقط لمانقول، وألا نسمع منهم إلا ماأمليناه عليهم.

إنَّ حاجة الإنسان للنقد لاتقل عن حاجته إلى المديح والمكافآت ليستمر في عمله ومنجزاته، الكائن الذي لايؤمن بوجود الرأي المخالف هو كائن من دون أي تردد ينقاد تحت سياط عقد متراكمة عليه، وهو يظن بأنه من خلف ذلك يحقق راحة لنفسه.

عبر التاريخ البشري نقع على نماذج من هؤلاء الذين يرعبهم الرأي الآخر إلى درجة أنهم لايستطيعون النوم أو الهدوء لمجرد وجود هؤلاء في الحياة كلها، فنرى المنقود المستبد لايتردد عن الاعتداء على ذلك الذي خالفه في الرأي، فيشعر بعدئذ بأنه حقق طمأنينة لنفسه، والحقيقة هي ليست طمأنينة بقدر ماهي محاولة أخرى لتعزيز هذه الحالة المرضية في داخله، فهو لمجرد أن يدرب نفسه ويعودها على سماع هذه الآراء سيكتشف مدى السعادة التي تنتابه، وسيكتشف كم أنه قوي لأنه يستمع للآراء الأخرى ويتحاور معها من الموقع الذي شاءت الظروف أن يكون فيه، ونحن نلمس مدى مشاعر الاستقرار لدى بعض الذين يتحاورون مع منتقديهم ويفسحون لهم مجالات للتعبير بكل الوسائل الواسعة الانتشار ليس من اليسر أن تحقق بطولة ولاتميز في شخصيتك عندما تحب من يحبك فحسب، ولكنك تحققهما عندما تدرب نفسك وتتجح في أن تحب من يبغضك.

إنَّ الأنانية هي غرسة في أعماق الإنسان وليس بوسع إنسان أن يولد من دون أنانية، ولكن البطولة تكمن على قدر مواجهة هذه الأنانية وإرضاخها لعوامل الثقافة والنضج والتسامح والأخوة والمحبة، كما تكمن روح الهزيمة في إرواء هذه الغرسة بمياه العنف وقهر الآخرين، ثمة حكمة قديمة في التراث العربي تقول: /العفو عند المقدرة/ أي أن تأتي إلى الذي أخطأ بحقك سواء بالقول أو بالفعل فتقول له بشموخ وأنت في ذروة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قدرتك عليه: لقد عفوت عنك... اذهب فأنت طليق، ودوماً حتى الأديان وإن كانت تجيز في بعض الأحوال العقاب بحق من اعتدى عليك بالقول أو بالفعل، فإنها في الوقت عينه توجه إلى أن العفو أقرب إلى التقوى.

ثمة مقولة هامة لعمر بن الخطاب في هذا الصدد يقول فيها: /رحم الله امرأ أهدى إليّ عيوبي/.

إذن، العالم كله يتلاقح ببعضه البعض، ويتصل ببعضه البعض، ويحقق الديمومة والألق الفكري والتطور الإنساني من خلال بعضه البعض الذي هو كالجسد الواحد إذا مرض منه عضو واحد، تداعت له بقية الأعضاء بالسهر والحمّى.

ليس بوسعك بأي حال من الأحوال أن تنعم بطعام طيب موفور، وجارك إلى جانبك يتضور جوعاً.

إنّ المتقدم يدفع عن المتأخر ضريبته عندما لايتوافر لدى المتأخر ما يمكن له أن يدفعه نتيجة تأخره.

للمثل على هذا، يمكننا أن نرى مثل هذه الظواهر عندما نجد شخصاً مهمشاً في بلدة آمنة متقدمة ينعم أهلها برغد العيش، ودفء المسكن، وحرية القول والعمل والمعتقد، يقوم هذا الشخص المهمّش بإفساد حياة هذه البلدة عليها، وإزعاج سكانها في أمنهم ودفئهم وهو يقدم على عمل شائن يؤذي أطفالاً في مدرستهم، أو متنزهين في نزهتهم، أو عمالاً في مصنعهم، أو ركاباً في حافلتهم.

إذا نظرنا إلى سائر الذين يقومون بأعمال شائنة سواء في جنبات مجتمعاتهم، أو في جنبات غير مجتمعاتهم سنجد شيئاً من الانحراف في سلوكهم، نقع على شيء من نمط التهميش الذي يمضون في دركه الأسفل، أو الفاقة، أو الجهل في شخصياتهم، إذ ليس من كائن طبيعي سوي متمتع بسوية علاقات المجتمع أن يقدم على قتل أطفال في مدرسة، أو يطلق الرصاص بشكل عشوائي في أناس يتسامرون في ملهى، أو اختطاف ضيوف يتسوحون ويلتقطون صوراً تذكارية.

عندما ننظر إلى حي مؤلف من مئة بيت -على سبيل المثل- يقطنه طبيب، ويقطنه لص. نرى أن سائر سكان الحي ينتفعون من الطبيب بمن فيهم سكان بيت الطبيب، وسائر سكان الحي يتأذون من اللص بمن فيهم سكان بيت اللص.

إنّ قرية متأخرة ظلامية، تلقى النفع من قرية متقدمة مستنيرة، وقرية متقدمة مستنيرة، تلقى أذى من قرية متأخرة ظلامية، إذ ليس بوسع أحد الفصل بين عوامل التأثر

والتأثير بين سكان القريتين حتى لو كانت قرية تعيش في أقصى شرق المعمورة، وقرية تعيش في أقصى غربها. لذلك نرى أن العالم كله منشغل بقضايا بعضه البعض، وهو حقيقة الأمر يحب بعضه البعض، ويتآلف ويتآزر ويتكاتف، ويتأنسن مع بعضه البعض. إنه يقدم خدمات متأصلة لبعضه البعض، ومن الضفة المقابلة علينا أن ندرك جيداً أنه ليس بوسعنا أن نستثني نزعات البغض والحقد والعدوان من بعض نماذج حقب التسلسل الزمني الإنساني منذ فجر الإنسان، فكان من الطبيعي أن تمضي مسيرة عمار وبناء الأرض والإنسان وتحقق كل تلك المحطات المستنيرة من العبقرية الإنسانية، وأحياناً يحدث أن العبقرية الإنسانية يُساء استخدامها من قبل أهل النزوع العدواني، وهنا أيضاً على سبيل المثل يمكنني أن أقدّم مثالاً على ذلك وهو الديناميت الذي اخترعه الفرد نوبل من أجل أن يخفف عن ملايين العمّال عمليات الحفر واستخراج الحجارة من قمم الجبال، وفتح الطرقات، بيد أن بعض أهل العدوان استغلوا هذا الاختراع لفتك الإنسان بدلاً عن الغاية التي قدّم من أجلها نوبل هذا الابتكار.

الإبداع الإنساني يأخذ وجوهاً مختلفة تبلغ أحياناً حدّ التناقض، فيمكن للعبقري الذي أبدع بعبقريته ما يمكن أن يقدم به خدمة جليلة للإنسانية، أن يندم على نتاج عبقريته، ويسعى إلى تقديم الاعتذار للأجيال الإنسانية لعلها تغفر له ما يلحق نتاجه من آلام وأهوال ببني جلدته.

التاريخ بالتناقضات التي يمكن أن نتوقف أمامها ونتعلم منها أشياء غاية في الأهمية،

ويمكن أن نرى أن هذه التناقضات في غالبيتها تدور في فلكي النجاح والفشل، فالإصرار على النجاح والتألق والنجومية بأي حال قد يؤدي في بعض المراحل لدى فئة من أشخاص إلى المرور على كثير من الثوابت والأخلاقيات والقيم الإنسانية النبيلة.

مايهم هو أن يجنّب هذا الشخص نفسه ظلامية الفشل، وأن يثبت للآخرين بأنه شخص ناجح ومتفوق وعلم من أعلام عصره.

النجاح في هذه المتاهة يخرج عن كونه مفيد للشخص الناجح وللآخرين، إنه يشبه ردم هوة في أعماق الذات، وبشيء من التفسير فيمكن القول هنا بأن شخصاً ما قد تعرض إلى حالة قصوى من فقر مدقع في مرحلة من مراحل حياته، فيتشكل لديه

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

هاجس ثراء فاحش بأي شكل كان، فلا يتوانى من القيام بأي عمل يمكن أن يحقق له هذا الهاجس.

فهو يشعر من الجهة الأخرى بغلبته على تلك المرحلة المدقعة، وكلما طالت به الثروة، كلما أقنع نفسه بأنه تخلص من تلك المرحلة وانفصل عنها نهائيا. بيد أن التاريخ يذكر هنا أن كل شيء لايتم وفق هذا المفهوم، فيؤكد أن هؤلاء يعودون إلى حالة الاعتذار عن كل ما قاموا به بعد أن يثبتوا في مجدهم فيسعون إلى شيء من اعتذار خفي لهؤلاء الناس الذين تألموا نتيجة تلك الثروات وذاك التألق.

اقترن اسم ألفرد نوبل بالعالم المتعطش إلى الحروب الفتاكة، فقد قام بصناعة المواد المتفجرة، وخاصة الديناميت، وحقق ثروة من اختراعه إلى أن بلغت ثروته تسعة ملايين دولار أمريكي ذلك الوقت، ولكنه اكتشف أن هذه الثروة تحققت له من عمل بات يساء استخدامه.

كان ألفرد نوبل غنياً في شخصيته، وكان يقرأ الأدب، ويسعى إلى تقديم عمل نافع إلى الإنسانية، الأمر الذي دفعه في مجال دراسته الهندسية إلى صناعة الديناميت.

إنّ قصة اختراع الديناميت تقدم لنا مخترعاً عبقرياً أراد أن يثبت للآخرين، وعلى الأخص للمرأة التي أحبها، ولكنها رفضته، بأنه شخص متفوق وليس فاشلاً.

لقد استخدم هذا الشخص الرعونة والقوة في الاختراع، فلجأ إلى المتفجرات من دون اللجوء إلى الفن والأدب كما هي العادة، رغم أنه شخص متذوق للأدب والفن والموسيقى.

أراد ألفرد نوبل أن يقدم منجزاً جديداً يفيد من خلاله البشرية، أن يترك بصمة منفعة للناس، فولدت لديه فكرة توفير كل تلك الطاقات الإنسانية الهائلة في سبيل استخراج الحجارة ومواد البناء من الجبال، وعمليات فتح السدود والطرق.

لذلك كان تركيزه على ما يمكن أن يقوم بهذه المهمة بدلاً عن الإنسان، فكانت الشرارة العبقرية الأولى نحو فكرة ولادة الديناميت. يمكن اعتبار أن الديناميت هو أحد أهم المتفجرات الصناعية، ويُستخدم في إحداث التفجيرات في المناجم ومقالع الحجارة، ولشق القنوات ووضع أساسات المباني الضخمة.

كذلك تمّ استخدم الديناميت للأغراض التدميريّة في الحروب.

لقد حقق ألفرد نوبل نجاحاً في مجال عمله، بيد أن اختراعه الذي قدم نفعاً للناس، تمّ استغلاله من ناحية أخرى في

الحروب التي كان يتحاشاها، ويقول عنها: /هول الأهوال وأكبر الجرائم/.

إنَّ تخصيصه لجائزة نوبل هي محاولة منه للاعتذار الكبير، ولكن الاعتذار هنا يكون لأهل العطاء والخير في التاريخ الإنساني، فهو يطلب من النخب الإنسانية عبر التاريخ البشري كله أن تقبل منه هذا الاعتذار، لأنَّه عندما قدم اختراعه، ظن بأن ذلك لن يكون إلا لنفع البشرية، ولم يكن يعلم أن هذا الاختراع سوف يُستخدم في الحروب وإلحاق الأذى بالناس، ولذلك يقول: /ليس هناك من شيء في العالم لايمكن أن يساء فهمه أو استخدامه.

عمل ألفريد على ترويض وضبط استعمال مادة النيتروكليسرين وفي عام ١٨٦٦م توصل إلى اختراع الديناميت وحصل على براءة اختراعه، فتهافتت على شرائه شركات البناء والمناجم والقوات المسلحة، وانتشر استخدام الديناميت في جميع أنحاء العالم. قام ألفرد بإنشاء عشرات المصانع والمعامل في عشرين دولة، وجنى من وراء ذلك ثروة كبيرة.

كان يحقق النجاح في عمله، ويتجنب الفشل وهو يردد: /أسوأ من الفاشل مَن لا يُحاول النجاح/.

الكلمة والشجرة

تجري الكلمة في الناس مجرى الماء والعنصر الذي يتخذه الله للتشبيه والمقارنة في ضرب المثل هو الماء، فالماء مصدر الحياة، تقترن الحياة بالماء، ويقترن الماء بالحياة. «**إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ**». سوف ينظر الإنسان إلى الماء، ويستعين مرة أخرى بمخيلته كي يجري المقارنة، ثم يقرأ قول ربه: «**فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ**». ينظر أن الماء تسبب في وجود النبات الذي يمنح طاقة الحياة للناس، وكذلك للأنعام التي هي بدورها تقدّم طاقة تغذية للإنسان كي يعيش الحياة. هنا يبلغ الإنسان مبلغ القوة واللياقة البدنية والفكرية كونه تناول غذاءً جيداً، والله يدعو الإنسان كي يتناول طيب الطعام، ويشرب لذيذ الشراب

إنها زينة، والزينة محدودة الأجل، إنها عملية ظاهرية فحسب، من مظاهر الحياة التي لاتدوم لشخص، ولم يسبق لها أن دامت لإنسان، وإن كان الإنسان ينظر إلى أنه يقوى بها، فهي لا تكون ذلك بالنسبة لله التي منحها للإنسان، فينبهه إلى ذلك في قوله: «**حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا**» هنا سوف تعمل المخيلة كي تقلّب الموازين في محاولة

تخييلية وصاحبها يرفل في النعمة التي تتحول إلى حصيد.

إنَّ المطر لاينفع هذا الحجر ولاينفع التراب الذي عليه من أجل إخراج نبات، فمعلوم أنَّ المطر عندما يختلط بالتراب، ينتج عن ذلك النبات، بيد أن ذلك لايحدث دوماً.

يتعلم الإنسان من خلال ذلك أن كل عمل نافع يقوم به، يمكن لفعل ما أن يبطل مفعوله. وإبطال المفعول يكون بالنسبة لمتلقي النفع أيضاً وهو يقيّم العطاء الذي أعطي له، فهو لايحترمه على عطائه، لأنه يدرك الغاية التي دفعته إلى ذلك، ولايشكره بشكل جاد عليها لأنه لايستحق الشكر، فهو قد حصل على غايته من ذلك سواء في الحصول على لقب، أو نيل منزلة، وهذا بذاته يسبب الأذى للذي حصل على ذاك العطاء، لأنه يتلقى المن الذي يسبب له كسر الخاطر، ويشعره بشيء من الحرج.

يشبّه الله الكلمة بالشجرة، ذلك أن الكلمة يمكن لها أن تسبب مسرّة، ويمكن لها أن تسبب جرحاً، ويمكن للشجرة أن تقدّم ورداً يؤدي إلى مسرّة، ويمكن لها أن تقدّم شوكاً يؤدي إلى جرح.

يدعو الله الناس إلى التنبه لمعنى قوله: «أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ».

إن الكلمة الطيبة تصدر من إنسان طيّب، كما أن الثمرة الطيبة تثمر من شجرة طيبة، والكلمة الطيبة يصغي إليها وينتشي بسماعها إنسان طيّب، كما أن الثمرة الطيبة يتناولها إنسان طيّب. وإذا اتجهت الكلمة إلى إنسان خبيث، لا يكون ذلك إلا لمحاولة منها كي تؤثر عليه، فيخفف من مساحة خبثه، ويجنح شطر رحابة الطيب، كذلك الثمرة الطيبة تقبل أن تذهب إلى إنسان خبيث بإذن ربها حتى تشعره بنكهة وجمالية ولذة الطيب عساه أن يتخذ من ذلك مثلاً، فيجنح إلى الطيب.

على ذلك فإنَّ الكلمة الطيبة التي أكرمها الله وشبهها بالشجرة الطيبة، وهنا يمكننا القول إن الكلمة الطيبة، والشجرة الطيبة معا: «تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا» الأكل هو مدى التأثير الذي تتركه الكلمة الطيبة، ومدى التأثير الذي تتركه الشجرة الطيبة.

«وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ».

في لقاء ذلك تأتي الكلمة الند، وتأتي الشجرة الند،

وما دامت الكلمة الطيبة شُبّهت

- بالشجرة الطيبة، فإنّ الكلمة الخبيثة تُشبّه - للمثل أيضاً - بالشجرة الخبيثة، وهي أيضا تؤدي وظيفة. الكلمة الخبيثة هنا تتجه إلى إنسان خبيث، لكنها إذا اتجهت إلى إنسان طيب، فإنّها لا تزحزحه عن طيبه، بل تثبته في طيبه، وأضعف الإيمان فإنه يردد في نفسه لقائل الكلمة الخبيثة: الكلام صفة المتكلم.

وكذلك فإنه عندما يرى ثمرة خبيثة، فإنّ الثمرة الطيبة تزداد في نفسه قيمة.

«وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ».

ثم يأتي قول الله: «يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُواْ بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ».

وفق هذه القراءة يمكننا أن ننظر ونتأمل ونتدبر، فنقف على ضفاف التأمل من المخيلة ونحن نتلقى هذه التشابيه التي تنشّط الذهن، فنتعلم شيئاً جديداً لم نكن نعلمه من قبل.

مصادر ومراجع البحث

١- التمثيل والمحاضرة - أبو منصور الثعالبي، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو- دار إحياء الكتاب العربية- القاهرة ١٩٦١م.
٢- كتاب عيون الأخبار لأبي محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري، تحقيق د. محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة ١٤٠٤.
٣- أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق محمد أحمد قاسم، بيروت ٢٠٠٣م.
٤- تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور العطار، القاهرة ١٩٨٢م.
٥- نظرية التلقي، روبرت هوب، ترجمة عز الدين إسماعيل، ط١، النادي الأدبي في جدة ١٩٩٤م.
٦- نظرية الأدب، رينيه ويلك، وأوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٥م.
٧- الفنون والإنسان، أروين أدمان، ترجمة حبيب صادق، مكتبة مصر.

معركة ميسلون
عنوان الكرامة في التاريخ العربي

عبد الكريم إبراهيم قميرة *

إنَّ الحياة البشرية ملأى بالبطولات يقوم بها رجالات كبار يرفضون الظلم والتعدّي والإيذاء ومنذ بدء التاريخ حتى الآن لم يتوقف ظهور الأفذاذ الخارقين بأفعالهم وشجاعتهم وتضحياتهم.

وشعوب العالم تحتفل دائماً بذكرى أسماء رجال وفدوا إلى الدنيا فأصلحوا ما فيها من خلل واعوجاج وجهدوا أن يحققوا العدالة بين الناس لا يطلبون أجراً ولا شكوراً لأنَّ نفوسهم المترعة بالرغبة العارمة في حماية المظلومين واستعادة الحقوق المغتصبة ودرء الخطر عن بلدانهم المهددة بالغزو والاحتلال ورد الطامعين حتى لو ضحوا بحياتهم في سبيل ذلك.



أقول: إنَّ هذه الرغبة تنمو وتترعرع فتجعلهم يقفون بالمرصاد دائماً للتيارات العاصفة في الداخل من رجال يسعون

* أديب وباحث سوري.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للسيطرة والتحكم بمصائر المستضعفين والفقراء، وفي الخارج من رجال غزاة قساة دفعتهم الأطماع لاستلاب خيرات الآخرين يأتون من الجوار أو يعبرون القارات.

فيظهر البطل وتظهر البطولة المقرونة بالشجاعة والإقدام والفداء وكما يقول الإمبراطور الفرنسي نابليون (ما من شيء يثير الشجاعة في الشعب العظيم مثل استهدافه للمخاطر الكبيرة).

ولذلك يظهر القادة الكبار الذين ميزتهم الحياة وفق رأي الفيلسوف شوبنهور بالإرادة والتصور والوعي العميق والإدراك الدقيق لحقيقة مأساة بلادهم فينطلقون لتحقيق الكرامة والنصر والخلود حتى بعد أن يداهمهم الأجل المحتوم.

وقد لاحظ الفيلسوف المؤرخ ابن خلدون أنّ الرفض موجود لدى كل إنسان خاصة عند العربي فهو يأبى الذل والهوان بعد أن تشرّب بمبادئ الجهاد والقتال في سبيل الله والتصدي للظلم والعدوان كما تنادي تعاليم الإسلام والقرآن.

وقد أشار الفيلسوف أوزوالد سبنغلر بأنّ (روح المقاومة لدى الأبطال والعظماء تستيقظ في مرحلة الانهيار والأخطار فتنطلق كي تنتشل شعوبها من السقوط والانحدار).

ويهتز الكون كله وتتأثر الأرض كثيراً لظهور الرجال العظماء فتبقى في حركة متواصلة إلى أن تستقر الأمور بالشكل الطبيعي العادل المنصف لدى جميع الناس... فتتغير مظاهر الحياة نحو الأفضل.

والحياة لدى الشعوب تأبى الركود والإذعان فيأتي البطل ليثير الهمم ويبعث الإقدام ويفجر ينابيع البذل والفداء والعطاء... فالبطل العظيم يمر على الأرض فتنمو الأعشاب وتتفتح الأزهار وتخضرّ الحقول وتثمر الأشجار، وينعكس على نفوس الناس الرجاء والأمل ولا يمر بطل شجاع إلا وتبقى آثار خطواته بارزة للعيان مثل منارة يهتدي بها كل من يرغب بالحياة الحرة الكريمة..

وبلادنا في الوطن العربي تعرضت أكثر من كل بقاع الأرض للغزاة كما تورد صفحات التاريخ وكان لسورية والبلاد الكنعانية قصب السبق في مقاومتهم وصدهم. ولعلّ «طروادة إليون» قبل ألف عام من ميلاد السيد المسيح، المدينة الفينيقية الآرامية في الأناضول جنوب غربي أنقرة هي أوّل من تعرض للغزوّ، من قبل الإغريق اليونان القدامى كما يروي التاريخ وكما صور ذلك الشاعر الأعمى هوميروس في ملحمته الخالدة «الإلياذة». فقد زعم ملوك الجزر اليونانية أنّ باريس ابن ملك طروادة اختطف الملكة هيلانة فهب ملوك الإغريق واندفعوا

في ألف سفينة، امتطوا بها البحر، وهاجموا المدينة وسكانها لاسترداد الملكة العاشقة... لكنهم في الحقيقة جاؤوا طامعين بخيرات وكنوز هذه المدينة، وقد دلت الحفريات الحديثة أنّها كانت أغنى البلاد قاطبة.

وانبرى البطل هكتور الصنديد لقتالهم، وقاد الجيوش في معارك دامت عشر سنوات ثم مات شهيداً.. لم تهزم هذه المدينة إلا بحيلة الحصان الخشبي الذي يحمل فرساناً من الإغريق في جوفه، وأدخل إلى قلب المدينة ففتحوا الأبواب لجيوشهم واستباحوا مقدساتها وشعبها واستولوا على ثرواتها وهدموها.. هذه الحيلة العسكرية ابتكرها الاستعماري الأوّل أوليس..

ثم تعرضت سورية إلى غاز يوناني آخر لا يقل ضراوة وشراسة عن ملوك الإغريق السابقين وهو الإسكندر المقدوني في القرن الرابع قبل الميلاد، إذ اندفع بجيوشه الجرارة نحو بلادنا فلقي مقاومات عدّة ومتفرقة ثم تلاها الإذعان والطاعة،وقاومته مدينة صور البحرية فهدم القسم البري منها وحاصرها مدة سبعة أشهر ثم دمرها تدميراً وقتل معظم سكانها..

لكن ذهب الغزاة وبقي في النفوس ذكر مقاومة وفداء أبطالهم الشجعان والجدير بالذكر أنّ الإسكندر زعم أنه يرغب في نشر الحضارة الهيلينية في هذه البلاد لكنه هو الذي تأثر بالحضارة الآرامية العربية، وتكلم لغتها وارتدى ثيابها وأخذ بعادتها وتقاليدها.

وتعرّضت بلادنا فيما بعد للغزاة الفرنجة الذين يسميهم المؤرخون «بالصليبيين» لأنهم كانوا يضعون شارة الصليب على ثيابهم، وقد وفدوا بحجة حماية قبر السيد المسيح في نهاية القرن الحادي عشر الميلادي، والمسيح منهم براء ثم انتشروا في بعض أرجاء الوطن العربي وقد تصدّى لهم شعبنا بكل شجاعة وظهر من أبنائنا أبطال بواسل بذلوا دماءهم رخيصة على الرغم من وجود ملوك وأمراء آخرين عرب تعاونوا مع الغزاة وسكتوا عن اعتداءاتهم ومظالمهم، لخدمة أغراضهم وحماية مناصبهم..

ولعلّ أمير الموصل شرف الدين مودود التوينكي عام ١١٠٩م كان أوّل من دفعته شجاعته ومروءته للجهاد ضد الصليبيين فقام بهجمات واسعة ضدهم في معارك عدّة جعلت منه زعيم الجهاد ضد الغزاة الفرنجة بعد أن استسلم لهم الملوك والأمراء العرب، فأذعنت شعوب هذه المنطقة يأساً أو تملقاً أو خوفاً وذعراً.

وقد أوقع رجال وجنود هذا البطل الهمام خسائر جسيمة بمزارع وضياع الصليبيين الذين سيطروا على مواقع عدّة في أراضي الشام بشكل حال دون انتقال

القوافل والتجارة بين العراق والحجاز ومدن الشام، فتحركت الغيرة والشهامة لدى الأمير مودود، بعد أن تخاذل بقية الحكام إذ كان يرغب باستعادة مدينة الرها من الفرنجة. وعندما مرت جيوشه قرب حلب أغلق حاكمها أبواب المدينة عندئذ تابع تقدمه جنوباً فوصل إلى طبرية.. وهناك جرت معركة كبيرة مع الصليبيين فأوقع خسائر فادحة بهم في ربيع عام ١١١٣م.

وفي أيلول من العام نفسه كان مودود بضيافة حاكم دمشق السلجوقي فتآمر عليه ودفع من يقتله خلال صلاته في الجامع الأموي.. فحزن الناس عليه كثيراً، وقد توجهت أصابع الاتهام إلى ذلك الحاكم الغدار الخائن الذي خاف أن تتجمع كلمة المسلمين حول مودود للجهاد فيستقر في دمشق وينتزعها منه فيصبح حاكماً عليها ثم يطرد الفرنجة من البلاد..

وقد علق المؤرخ ابن العديم على مقتل الأمير المجاهد مودود التونيكي فقال عنه بأنه «كان معروفاً بالتقوى والورع والتشبع بفكرة الجهاد، ولذلك تآمر عليه أمراء المسلمين لأنهم كانوا يريدون بقاء الفرنجة ليثبت عليهم ماهم فيه» أي استمرارهم في مناصبهم..

وفي وسط هذا الذل الشديد والخنوع المشين في المشرق العربي حيث سيطرت القوى الصليبية وهادنها معظم الأمراء الحاكمين سطع نجم الأتابك عماد الدين الزنكي الذي استولى على حلب سنة ١١٢٨م فأنقذها من احتلال الفرنجة القادمين من أنطاكية وقد استقبله الحلبيون وأظهروا من الفرح ما لايعلمه إلا الله كما يقول المؤرخون، وتوج أعماله باستيلائه على مدينة الرها عام ١١٤٤م، وكان ذلك ضربة كبرى لمستقبل الكيان الصليبي فهي أولى إمارات الفرنجة في المشرق وقد أثار بذلك حسد وغيرة الملوك والأمراء العرب الضالعين مع الفرنجة، فدفعوا أحد خصيانه إلى قتله غدراً.. وبذلك فقد العرب والمسلمون بطلاً كبيراً مرابطاً مجاهداً.

وقد تابع أسلوبه في محاربة الفرنجة ولده الملك نور الدين محمود الملقب بالشهيد فاستولى على مدينة دمشق من حاكمها المتواطئ دائماً مع الصليبيين، وبذلك أغلق الطريق الشمالي المؤدي إلى رحاب المقدس.. وصفت الممالك في سورية لنور الدين منذ عام ١١٥٤م.

لاشك، أنَّ معركة حطين التي قادها صلاح الدين الأيوبي عام ١١٨٧م كانت مَعْلَماً تاريخياً بارزاً في حياة العرب في ذلك الحين إذ استطاع هذا السلطان المجاهد أن ينتصر على الغزاة الفرنجة، فأخرجهم من مدينة بيت المقدس، ومن معظم مدن

الساحل السوري إثر هذه المعركة الرائدة.

وقد قال عنه المؤرخ القاضي ابن شداد بأنه (قضى حياته صابراً على مرّ العيش وخشونته) ثم يقول: (اللهم إنك تعلم أنه بذل جهده في نصرة دينك وجاهد رجاء رحمتك فارحمه).

ومن المعارك الحاسمة في التاريخ، تلك التي حدثت عندما قام ملك فرنسا لويس التاسع بالهجوم على مصر، ووصلت قواته إلى مدينة المنصورة عام ١٢٥٠م فقتلوا قائد الجيش المصري الأمير فخر الدين يوسف، ووصل الجيش الفرنسي حتى مداخل قصر السلطان المريض صالح بن أيوب، وكاد أن يسقط بين أيديهم، لولا ظهور فرقة صغيرة من المماليك البحرية يقودها الأمير ركن الدين بيبرس البندقداري، فحملوا عليهم وقتلوا عدداً كبيراً منهم وأسروا الملك لويس التاسع مع مجموعة من أمراء جيشه،وسجنوه في دار ابن لقمان إلى أن دفعت أمه(×) فدية مالية كبيرة عنه، وما تزال هذه الدار موجودة حتى الآن في مدينة المنصورة.

وقد قال الشاعر المعاصر لتلك الحادثة ابن مطروح محذراً الفرنسيين بعد هذه الهزيمة:

وقل لهم إن اضمروا عودةً
لأخذ ثأر أو لقصد صحيحْ

دار ابن لقمان على حالها
والقيدُ باقٍ والطواشي صبيحْ

وقد كافأ الفاتيكان في روما الملك لويس التاسع بأن منحه لقب قديس جزاءً لجهاده ضد «الكفار»، خاصة بعد موت معظم جنود جيشه بالطاعون أمام أسوار تونس في حملته الصليبية الحاقدة الثامنة والأخيرة على العرب والمسلمين لكن العناية الإلهية ردت كيده إلى نحره فهزم أمام مدينة تونس عام١٢٧٠م. وبذلك توقفت الحملات الصليبية كليلة أمام شجاعة المماليك البحرية وبطولاتهم.

وهكذا استطاع الأمير بيبرس، في مستهل شبابه أن يقضي على حملة الفرنجة في الديار المصرية ثم طردهم وإلى الأبد من أراضيها وأنقذ الناس من شرهم وأحدث هلعاً في نفوسهم. «أي لدى الفرنجة» وبعدها بقليل تعرض المسلمون لمعركة أخرى، وهي استيلاء المغول على بغداد عام١٢٥٨م، وأدت إلى مقتل الخليفة العباسي المستعصم بالله، مما أثار الذعر الشديد في العالم العربي والإسلامي.. وبدأ الناس في كل مكان يعتقدون أنّ دورهم قريب خاصة بعد أن انتشر المغول في معظم المدن في سورية وبدؤوا يستعدون لغزو مصر، بعد أن نشروا الرعب في نفوس الناس فاعتقدوا أنّهم لايغلبون.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندئذ جهّز السلطان قطز في القاهرة جيشاً كبيراً وعيّن الأمير بيبرس «شاليشاً» للعسكر أي القائد الذي يرتفع علم البلاد بجانبه.

وقد طارد بيبرس المغول حتى نهر العاصي قرب بعلبك، ثم أنزل الهزيمة الساحقة بالقائد المغولي بيدرا، ثم استدرج كتبغا القائد العام للجيش المغولي إلى موقع عين جالوت حيث التقت قواته الظافرة بجيش السلطان قطز، وقد انتصروا انتصاراً كبيراً رائعاً عام ١٢٦٠م.. والجدير بالذكر أنّ بيبرس هو الذي قتل كتبغا في المعركة فشتت قواته..

وعندما أصبح فيما بعد سلطاناً على مصر أقام نصباً تذكارياً في مكان النصر سماه (مشهد نصر) وبذلك تمكن الجيش المصري وبفضل شجاعة بيبرس وبطولته الشديدة أن ينتزع الخوف من نفوس الناس وأن يزيل الوهم من قلوبهم بأنّ المغول لايغلبون.. وهكذا فإنّ العناية الإلهية أزاحت عن العرب هذا البلاء الأعظم..

ثم أمضى الملك الظاهر بيبرس كما سُمّي فيما بعد مدة حكمه وهي سبعة عشر عاماً يحارب الصليبيين بضراوة فاستعاد مدينة أنطاكية وقلعة الحصن وحصوناً ومدناً عدّة وكان على وشك استعادة طرابلس وتوابعها لولا أن داهمه الأجل المحتوم وهو في الواحد والخمسين من عمره، ويقال إنه مات مسموماً.

ومن المعارك الشرسة التي خاضها العرب عامة وسورية خاصة، هي التي حدثت لدى هجوم تيمورلنك الأعرج زعيم القبائل التترية المغولية والذي اتخذ سمرقند عاصمة له.

لقد ابتلى الله المشرق العربي بهذه الآفة العظمى، والطاغية الظالم القادم من وراء الحدود والساعي لبسط سيادته على الناس ناشراً الذعر والموت والخراب في كل مكان تدوسه قدماه.. وكان يتلذذ في قتل الناس وتدمير البيوت وبإشعال الحرائق وتخريب المآثر الحضارية.

وقد وصل تيمورلنك إلى مدينة حلب في شهر تشرين الثاني عام ١٤٠٠م، فاستمات سكانها في الدفاع عنها وركبوا الأسوار وقاتلوا جيوشه بكل الوسائل المتاحة لديهم، باذلين الدماء رخيصة، واستمرت المعارك أربعة أيام لكن تيمورلنك أثار الفتن بين الطوائف لتضعف مقاومتهم ثم دمرها بوحشية كبيرة وخرّب معظم بيوتها.

ثم توجه إلى مدينة دمشق،(1) بجيوشه الكثيرة العدد والعُدد فخاف حاكمها وأراد الفرار، فعنّفه سكانها وصمموا على صدّ الغازي المتوحش، وعلى الرغم من أنهم طلبوا مساعدة السلطان المملوكي فرج بن برقوق في القاهرة كما فعلت مدينة حلب

سابقاً، لكن السلطان تقاعس وتريث فجاءَ متأخراً.

وعلى الرغم من وجود بعض الفئات التي أرادت أن تتعاون مع المغول، فإنَّ الأهالي صمدوا واستمروا بالقتال بشجاعة وضراوة، وقد تحدث العالم الاجتماعي ابن خلدون، وقد كان موجوداً في المدينة، عن المجازر التي ارتكبها تيمورلنك، وعن الجثث الملقاة في الشوارع.. وسعى مع بعض شيوخ المدينة ووجهائها لإقناع تيمورلنك بالتوقف عن قتل الناس، فتوقف البلاء والعذاب في شهر شباط عام ١٤٠٢م، والجدير بالذكر، أنه زوّج ابنة والي المدينة لسائس خيله لإذلال أهالي دمشق.

وحين عزم على مغادرة هذه المدينة المناضلة، قام بدك معالم الحضارة فيها، فأشعل النار في أسواقها لمدة ثلاثة أيام، فاحترق معظم منازلها ومبانيها وحاراتها وشوارعها ومدارسها، واصطحب معه إلى عاصمته سمرقند جميع الفنانين والبنّائين والصناعيين كي يعملوا في تجميل مدن بلاده.. وانتشر بعد رحيله الجوع والفقر بين الناس، وهاجر قسم كبير منهم بعد أن فقدوا كل ممتلكاتهم، وبعد أن باتت دمشق أطلالاً مهدّمة يسودها الموت والدمار الكامل..

وتعرضت سورية والعالم العربي لأكبر كارثة وأخطرها، في مستهل القرن السادس عشر لأنها خلّفت آثاراً عميقة في بنيان الحضارة العربية كلها، وتسببت بتأخر شديد وانحطاط واضح، على الإنسان وعلى التقاليد والإسلام وتعاليمه العادلة، هذه الكارثة جاءت مع معركة مرج دابق، شمالي مدينة حلب، في شهر أيار عام ١٥١٦م، عندما التقت الجيوش العثمانية الغازية بقيادة السلطان سليم الأوّل القادم من إسطنبول، بالجيوش العربية بقيادة السلطان المملوكي قانصوه الغوري.. وعلى الرغم من شيخوخة هذا السلطان الذي تجاوز الثامنة والسبعين، فقد دافع عن البلاد بجنوده وفرسانه، وبكل إمكاناته، لكن الخيانة تفشت في جيشه ولدى واليه على حلب خاير بك الغدّار المتواطئ مع العثمانيين والذي انسحب بجيشه من المعركة مدّعياً أن السلطان الغوري قد قُتل في بداية الحرب فتفرقت قواته وبدأت تهرب، فصاح بهم السلطان:

«يا أغوات الشجاعة صبر ساعة» وتألم كثيراً لخيانة هذا الوالي، ومن خيانة والي دمشق جان بردى الغزالي، مما أحدث له نوبة قلبية فسقط على الأرض،فبادر السلطان سليم الأوّل إلى قتله ورفض أن يسقيه شربة ماء كان قد طلبها..

ثم تابع السلطان العثماني تقدّمه نحو القاهرة، فبرز له سلطانها الجديد طومان باي، وقاتله بجنوده الشجعان، لكنه انهزم

وتفرقت جيوشه في معركة الريدانية، وفي معارك أخرى، لأنَّ الخيانة والذهب الرنان أديًا إلى انكساره، وعندما اختبأ لدى المدعو حسن بن مرعي شيخ أكبر القبائل العربية في البحيرة، خانه أيضاً وسلمه للسلطان العثماني.. والتاريخ ينقل لنا المقابلة التي حدثت عندما التقى طومان باي بالسلطان سليم الذي أعجب به وبشجاعته وكان يرغب بالتعاون معه فأراد أن يستميله إليه، لكن طومان باي رفض بكبرياء وشمم قائلاً له: «إنَّ الأنفس التي تربت في العزّ لا تقبل الذل، وهل سمعت أن الأسد يخضع للذئب»؟ ثم تابع قائلاً: «لا أنتم أفرس منا وليس في عسكرك من يقايسني في حومة الميدان..» فهل هناك شجاعة وإباء وفداء أكثر من ذلك؟. عندئذ غضب السلطان العثماني وأمر بشنقه على باب زويلة في القاهرة..

وقد مشى طومان باي في الشارع وهو يحيّي الجماهير المحتشدة التي كانت تبكي عليه وعلى شبابه، فهو لم يتجاوز الثالثة والأربعين من عمره.. فقال لهم اقرؤوا لي الفاتحة ثلاث مرات.. ثم قال بشجاعة للمسؤول عن الشنق: «اعمل شغلك».. وقد انقطع الحبل به مرتين قبل أن يموت..

هكذا يموت الأبطال الكبار، كما تموت النسور في أعالي الجبال، رافعي الرأس، شامخي الكرامة.. أمَّا الخائن خاير بك فقد رفض السلطان توليه أي منصب، وقال له أنت خنت سلطانك من أجل الذهب.. وقد أخذت ثمن ذلك.. وتقول كتب التاريخ «إنه لما مات ودفن في القبر كان يُسمع عواؤه، خلال الليل مثل الذئاب..» وكذلك والي دمشق الخائن جان بردى الغزالي، فقد لاقى المصير نفسه.. فقد شنقه السلطان العثماني عندما تمرّد عليه وأراد أن يحكم دمشق ويستقل عنه.

لقد أطلنا الحديث عن المعارك ضد العثمانيين، لأنَّ العالم العربي غرق بسببهم في ظلام دامس، وتأخر دائم، فانتشر الجهل والفقر والجوع والتخلف، ولاشك أن مياه البوسفور تشهد على أن ألوف الأحرار قد أغرقوا عقاباً لهم على كل كلمة قالوها ولاترضي البادیشاه السلطان أمير المؤمنين.. وخلال أربعمئة عام من الطغيان العثماني التركي، تأخرت البلاد وسيطرت السلطة التركية على الأرض وما عليها من بشر وحجر.

لقد قمع العثمانيون الأتراك أي صوت معارضة أو مطالبة بحق، وحاربوا اللغة العربية لنشر لغتهم الخاصة يدفعهم إلى ذلك نظرتهم الطورانية الضيقة.. يؤيدهم في سياستهم رجالات دين مرضى في تدينهم، يسخّرون الإسلام ويحرّفون تعاليمه لخدمة هؤلاء الطغاة، كما يرى العلامة الرباني

خالد محمد خالد في مؤلفاته.. ويرى أيضاً أنّ حالات التخلّف والجهل، واحتقار المرأة وسجنها في المنزل، أدّت إلى تأخر العرب والمسلمين عن اللحاق بركب الحضارة الحديثة، بعد أن كانوا أساتذة البشر في العلم والمعرفة، كل ذلك ناتج عن هزيمة العرب في معركة مرج دابق عام ١٥١٦م.

وقد ران الخوف القاتل والإذعان الشديد والخنوع المزري على الناس في العالم العربي، خاصة في سورية، فأطفئت منائر العلم وخبت أضواء المعرفة وانتشرت المفاسد والرشاوي والتزلف للسلطة العثمانية.. لكن تبقى هناك دائماً نفوس أبيّة تأبى الخضوع فتنتفض فيها الكرامة وتتحدى الحكام الطغاة.. ولذلك فقد أعلن الأمير فخر الدين المعني الثورة في جبل لبنان فحاصرته الجيوش العثمانية في قلعة الشقيف ثم أعدم عام ١٦٣٥م، وكان أبوه الأمير قرقماز قد قتل اختناقاً بالنار والدخان في إحدى المغاور لانتفاضته على ظلم الأتراك العثمانيين وطغيان ولاتهم.

وفي منتصف القرن التاسع عشر، ثار في صافيتا وجبال الساحل إسماعيل خيربك، ضد مظالم الأتراك وتعسّفهم، وبسبب حالات الفقر والعوز والحرمان المنتشرة بين الناس، فسارعت الحكومة العثمانية إلى مراضاته وتعيينه حاكماً على هذه المدينة، لكن غيرته الوطنية دفعته من جديد لإعلان الثورة مرة أخرى، وأخذ يقوم بحرب العصابات متنقلاً من منطقة إلى أخرى، إلى أن وصل إلى بلدة عين الكروم في شمال مصياف لدى خاله علي الشلة الذي أقدم على قتله غدراً خلال نومه، وأرسل رأسه إلى الوالي التركي في دمشق، طمعاً بالمكافأة..

عندئذ استدعى الوالي حمدي باشا، أسرته إلى دمشق وتم نفيهم إلى جزيرة رودوس في البحر الأبيض المتوسط، وكان ابنه الكبير هواش قد تولى بعده زعامة العشائر السنجارية.. وبعد موته في نهاية القرن التاسع عشر، عادت أسرته إلى سورية وساهمت بشكل كبير في ثورة الشيخ صالح العلي ومعاركه ضد الجيش التركي في بداية القرن العشرين ثم مع الجيش الفرنسي الغازي المستعمر الجديد..

ومنذ مستهل القرن العشرين، شهدت بلاد الشام صراعات شديدة بين العرب والأتراك الاتحاديين، بعد سقوط السلطان عبد الحميد عام ١٩٠٩م، وخلال فترة الحرب العالمية الأولى..

ومما زاد الطين بلّة، مظالم الوالي الجديد أحمد جمال باشا الذي كان قد فشل في حملته العسكرية ضد الجيش الإنكليزي في قناة السويس، فصبّ جام غضبه على سكان بلاد الشام في سورية ولبنان، فكمّ الأفواه

وأغلق الصحف ولاحق أحرار العرب خاصة أعضاء حركة «الجمعية العربية الفتاة» واتهمهم بالخيانة وباتصالهم بالإنكليز وحكم على عدد كبير منهم بالإعدام شنقاً.. وقد نفذ هذا الحكم.

ففي دمشق تمَّ إعدام أحد عشر شهيداً في ٢١ آب عام ١٩١٥م، وفي دفعة ثانية لقي الموت شنقاً أيضاً واحد وعشرون شهيداً في السادس من شهر أيار عام ١٩١٦، منهم أربعة عشر في بيروت.

وقد أرسل الشريف حسين من مكة، ولده الأمير فيصل ليمنع تنفيذ حكم الإعدام بهؤلاء الأحرار، لكن جمال باشا السفاح- كما أُطلق عليه هذه الصفة فيما بعد- أغلق أذنيه ورفض، وكاد أن يلقي القبض عليه عندئذ صاح الأمير فيصل عبارته المشهورة «طاب الموت يا عرب». وبعد ذلك بشهر وفي ١٠ حزيران عام ١٩١٦م، أعلن الشريف حسين الثورة العربية الكبرى من مقره في مكة، واثقاً بوعود فرنسا وإنكلترا بإقامة دولة عربية واحدة مستقلة وبجعله ملكاً عليها، ودعا العرب جميعاً خاصة في سورية ولبنان والعراق، للتعاون معه وحمل السلاح ضد الأتراك..

وقد لبى النداء في سورية الشيخ صالح العلي بثورته في جبال الساحل في مدينة الشيخ بدر، إضافة إلى ثورات أخرى تلتها في الداخل والجنوب.

وبسبب هذه الثورات اضطرت الحكومة التركية إلى تجميد خمسة وعشرين ألف جندي، عن القتال في الجبهة ضد الحلفاء، مما أسهم بشكل كبير في انتصارهم على دول المحور: ألمانيا والنمسا وتركيا.. وبسبب ثورة الشريف حسين في مكة المكرمة لدى العالم العربي والإسلامي، لم يعد الخليفة العثماني قادراً على إعلان الجهاد المقدس ليتحرك مسلمو آسيا في الهند وأندونيسيا وباكستان وبلاد الأفغان، كي يساعدوه في مجابهة الأعداء وعلى رأسهم شريف مكة..

وكان ذلك ضربة شديدة إذ منعت تركيا من مساعدة دول المحور بشكل جيد، ولاسيما أن الشريف حسين ساعد بثورته الحلفاء في الحرب العالمية الأولى، فانهزمت تركيا وحلفاؤها معها..

وفي أواخر شهر أيلول سنة ١٩١٨م، تقدّمت الكتائب العربية بقيادة الأمير فيصل بن الحسين إلى دمشق، فاحتلتها ورفعت العلم العربي فوق أسوار المدينة ومباني الحكومة فيها.. ودخلت الكتائب العربية قبل جيوش الحلفاء التي كان يقودها المارشال اللنبي وكانت تحتل المدن الداخلية الواحدة تلو الأخرى.

ثم في ٥ تشرين الأول عام ١٩١٨م، أذاع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأمير فيصل بياناً على الشعب السوري يشكره فيه على مساعدته للحلفاء في مهمتهم التحررية ويطلب من السوريين مبايعة والده الشريف حسين، ملكاً على العرب، ويعلن لهم أيضاً أنه سيؤلف حكومة عربية مستقلة.

ولا بدّ لنا أن نذكر أنّ الشريف حسين كان مخلصاً للحلفاء، بينما كانوا هم يضمرون الغش والخداع. إذ أظهرت مراسلاته مع الإنكليز[٢]، أنه كان يجهل وجود اتفاقية بطرسبرغ التي تمت بتاريخ ١٩١٦/٤/٢٦م، ثم وجود اتفاقية سايكس بيكو بتاريخ ١٩١٦/٥/١٦م واللتين نصّتا على تقسيم أراضي السلطنة العثمانية إلى ثلاثة أقسام: القسم الشرقي لروسيا، والسواحل السورية من الناقورة إلى الإسكندرون مع جبل لبنان وكيليكيا لفرنسا، أما بريطانيا فلها الساحل السوري من حدود مصر إلى الناقورة إضافة إلى العراق من بغداد إلى البصرة والسواحل الممتدة من خليج البصرة حتى البحر الأحمر.

ثم عقد مؤتمر سان ريمو، فأصدر مجلس الحلفاء قراراً بإسناد مهمة الانتداب على سورية ولبنان إلى فرنسا وذلك بتاريخ ٢٦ نيسان عام ١٩٢٠م.. وفي ١٤ تموز ١٩٢٠م، عيد الثورة والحرية في فرنسا، أرسل الجنرال غورو إنذاراً إلى حكومة فيصل في دمشق، وإلى مجلس المؤتمر السوري يطلب فيه ما يلي:

١- إلغاء التجنيد الإجباري وتسريح الجيش.

٢- قبول الانتداب الفرنسي.

٣- قبول التعامل بالنقد السوري الجديد، وسحب الذهب من الأسواق، وتداول العملة الورقية.

واضطر فيصل أن يقبل هذه الشروط، فهبت الجماهير الغاضبة واتهمته بالخيانة، فتأثر كثيراً وقال بأنه قضى عمره في خدمة بلده لنيل الاستقلال، فهل هذا هو جزاؤه؟

وفي قمة ازدحام هذه الأحداث المشحونة كانت قد تشكلت وزارة جديدة في ١٩٢٠/٥/٣م برئاسة هاشم الأتاسي وأسند إلى العقيد يوسف العظمة منصب وزارة الحربية، فبدأ بتنظيم وتقوية الجيش السوري اليافع فيها، لكن الأقدار لم تمهله فاستشهد في معركة ميسلون في ١٩٢٠/٧/٢٤م.

ويجدر بنا أن نتعرف على شخصية هذا البطل الذي يملأ الأسماع والعقول، وكل من يدخل دمشق قادماً من بيروت يمرّ بموقع معركة ميسلون الشهيرة، وإذا وصل إلى مكانه على جانب الطريق المؤدي إلى دمشق، يرى قامة عسكرية منتصبة إلى السماء، كأنها تفاخرها بهذا البطل الشهيد المغوار الشامخ الكرامة والعزة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنَّ كتب التاريخ الأكاديمية الموثوق بصحتها تقول إنَّ الشهيد البطل يوسف العظمة ولد في عام ١٨٨٤م، في حي الشاغور في دمشق لأب موظف في المالية، ودرس في المدرسة الحربية بإسطنبول فتخرّج برتبة ملازم عام ١٩٠٣م ثم قام بدورة أركان حرب ونال وسام المعارف الذهبي وأرسل إلى ألمانيا للتدريب العسكري، ثم عيّن ملحقاً عسكرياً في المفوضية العثمانية العليا في القاهرة، وعيّن بعد ذلك مساعداً لأنور باشا المفتش العام للجيش العثماني ثم ضابط ارتباط في الجيش العربي الفيصلي.

كان البطل الشهيد يوسف العظمة يتصف باعتزازه بنفسه وعروبته بشكل واضح، وكان مفهومه للعروبة يجسّد طابع الإسلام بتعاليمه التي تحضّ على الجهاد والموت في سبيل إعلاء كلمة الله..

وقد وصفه الجنرال غوابيه (Goybet)، قائد الجيش الفرنسي في معركة ميسلون فقال: «كان يقود الجيش الفيصلي، وزير الحربية الكولونيل يوسف بك العظمة الذي كان مساعداً لأنور باشا، ولذا فقد كان عدواً لايمكن استمالته.. وكان مهتماً بكثير من النشاط بقضية تنظيم الجيش العربي، ولذا فهو عدوّ لا يستهان به».

كما تحدّث الكولونيل غودو (Goudot) رئيس أركان جيش المشرق فقال: «هذا الضابط الشاب، كان عدواً شرساً، وعلى رأس المتطرفين.. ويفخر دائماً بأنه كان قائداً للبطارية التي أصابت في الدردنيل الجنرال غورو (Gouraud) في يده ورجله معاً.. وكان طموحاً جدّاً..»

لقد كان البطل الشهيد بطبعه حسب المفهوم الجرماني للحياة، يرى أن واجب الجيش هو أن يقاتل سواء ربح أم خسر، إضافة إلى تشبّعه بفكرة الجهاد الإسلامية التي عاشها الأبطال العرب القدامى في معارك الإسلام الأولى.. لذلك فقد انفرد في مجلس الوزراء منذ بداية أزمة إنذار الجنرال غورو، بالإصرار على الدفاع عن دمشق وعدم الرضوخ للمطالب الفرنسية الاستعمارية، بوجود الوزراء ذوي النفوس الخائرة والانتهازية.

وقد أورد في مجلس الوزراء أمثلة رائعة عن نضال بلجيكا أثناء الحرب العالمية الأولى، وأنَّ حكومتها كانت تعرف أنَّها غير قادرة على الصمود أمام الجيش الألماني إلاّ يوماً أو يومين أو ثلاثة في الحد الأقصى، وقد خسر البلجيك ثلث أفراد جيشهم قبل أن يحتل العدو بلادهم، وكان عزاؤهم دائماً أنَّ التاريخ لن ينسى لهم موقفهم البطولي المشرف، وذكر أيضاً حالات دفاع أخرى لدى بعض البلدان الأوروبية..

وهكذا يبدو أنَّ البطل يوسف العظمة

كان يعرف أنه سيخوض معركة فاصلة مع فرنسا، وأنه سيخسرها حتماً، لكنه كان يقول بأن سَيْرَ فرنسا على جثث الشعب السوري وأشلائه، وأنَّ استيلاءها على مدن وقرى مدمرة ومخربة أفضل وأشرف ألف مرة من فتح أبواب بلاده، خاصة دمشق، لجيش الغزاة يدخلها بسهولة ويسر ويمشي في شوارعها مستعلياً مفاخراً.

كان بعض القادة والرؤساء السابقين ينسحبون ويهربون إلى مكان أمين.. أمَّا الشهيد يوسف العظمة فقد كان وثيق الصلة بالمثل العليا العربية والإسلامية، وبعقلية الجيش الألماني، فأرادها ميتة باسلة رائعة، وكان يعرف أنَّ استشهاده سيضع الشرف العسكري العربي السوري في الذروة، وأن ذكراه ستبقى خالدة في الأجيال التالية لدى الأبناء والأحفاد.

إنَّ البطل المغوار يوسف العظمة كان مصمماً أن يدافع عن دمشق العاصمة الخالدة، وأن يقتل وراء المدفع الذي يقذف منه الطلقات على الجيش الفرنسي الغازي.. وكان يردد أمام زملائه الوزراء حين يسألونه عمَّا يجب فعله إذا هزم الجيش العربي السوري فيقول لهم: «فليدخلوا غصباً عنَّا، وذلك أفضل من أن يدخلوا برضانا، لأنَّهم إذا دخلوا برضانا فسوف لن يخرجوا بسهولة، أمَّا إذا دخلوا قسراً فبوسعنا في أي وقت أن نطلب منهم الخروج من بلادنا..»

لقد قرر البطل يوسف العظمة الدفاع عن دمشق، والاستشهاد لأجل الوطن، متأسفاً لأنَّ الحكومة انصاعت للإنذار وسرّحت الجيش؛ وكانت آخر كلمة قالها بتاريخ ٢٣/٧/١٩٢٠م، أي قبل المعركة بيوم واحد: «لقد سرّحنا قواتنا، وهذا خطأ كبير، لكننا سنحارب حتى النهاية».

هذه بعض صفات ومناقب الشهيد البطل يوسف العظمة وبعض لمحات من خبايا شخصيته الفذة التي أثرت على مواقفه السياسية والعسكرية في أحداث معركة ميسلون الشهيرة..

لقد كان البطل مؤمناً بأنه سيموت لامحالة في حربه مع قوات الغزاة الفرنسيين.. ولذا فقد قال لأمين سره ساطع الحصري وهو يودعه قبل انطلاقه إلى ميسلون: «إني أترك ابنتي الوحيدة ليلى أمانة في أعناقكم»..

ثم انطلق بصحبة مرافقه النقيب ياسين الجابي إلى القصر الملكي، وهو الآن سفارة فرنسا، لزيارة الملك فيصل ليأذن له بالذهاب إلى الجبهة، فقال له: «إني أتيت لأتلقى أوامر جلالتكم»..

أجابه الملك: «بارك الله فيك. إذن، أنت مسافر إلى ميسلون».

فأجابه: «نعم يا مولاي إذا كنتم لاتنوون قبول إنذار غورو، قال الملك: «أريد أن

أعرف لماذا كنت تصرّ بشدة وما تزال على الدفاع؟».

فأجابه البطل يوسف: «لأني لم أكن أعتقد أن الفرنسيين سيتمكنون من أن يدوسوا جميع الحقوق المدنية والدولية والإنسانية، ويقدمون على احتلال مدينة دمشق..»

فعلّق الملك فيصل على جوابه بالبيت الشعري التالي:

لايسلم الشرف الرفيع من الأذى
حتى يراق على جوانبه الدمُ

فقال البطل يوسف: «إذن، فهل يأذن جلالة الملك أن أموت؟».

فأجابه الملك: «بعد أن انتهت الأمور إلى هذه الحالة يجب علينا أن نموت شرفاء، وننقذ البلاد من حرب أهلية..»

والملك يُشير بهذا الكلام إلى معارضة قسم من الشعب والوزراء الانتهازيين الجبناء الذين كانوا يعارضون الحرب بقولهم إنَّ هذا واقعٌ مفروض على سورية من قبل مؤتمرات الدول الكبرى ولا يمكن رده.

ويروي السياسي الدمشقي الشهير خالد العظم، في مذكراته بالجزء الأوَّل، أنَّ يوسف العظمة زار أباه فوزي باشا العظم مصطحباً ابنته ليلى، وكانت في الثامنة من عمرها، ورجاه أن يعتني بها بعد موته في حربه مع القوات الفرنسية في معركة ميسلون في اليوم التالي، فحذره الباشا من هذه المغامرة الخطيرة التي لاجدوى منها وأنه يعرف أنَّ عدداً كبيراً من زعماء دمشق وحلفائهم لا يرغبون بهذه الحرب، لكن البطل يوسف العظمة قال لفوزي باشا العظم بأن كرامته العربية والإسلامية لا تسمح له بالخضوع والخنوع أمام الفرنسيين، وأنه لن يقبل مطلقاً أن يقول التاريخ عنه بأنَّ الغزاة دخلوا دمشق من دون أن يتصدى لهم.

ويتأسف صاحب المذكرات على موت هذا البطل الهمام، فيتابع حديثه ويذكر أنَّ قسماً كبيراً من الدمشقيين رحبوا بدخول الجنرال هنري غورو إلى مدينتهم وأنَّهم انتزعوا الخيول من عربته وجرّوها بأنفسهم حتى وصلوا بها إلى مبنى مجلس الوزراء (وزارة الداخلية حالياً) ناسين ومتناسين استشهاد وزير حربيتهم يوسف العظمة مع عدد كبير من المقاتلين ومنهم بعض رجالات الدين وعلمائهم من قبل هذا الجنرال الغازي القاتل الوالغ بدماء أبنائهم وإخوتهم.

ولابدَّ أن نذكر أن ليلى هي الابنة الوحيدة للبطل يوسف العظمة من زوجته التركية، وقد بقيت مع أمها فترة وجيزة في سورية بعد استشهاده، ثم رحلتا إلى تركيا حيث عاشتا هناك وقد تزوجت ليلى ورزقت بغلام ثم توفيت في نهاية الستينيات ويدعى ابنها حفيد الوزير العظمة جلال آشار،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد تابع تحصيله في إحدى الجامعات البريطانية، وزار قبر جده البطل فيما بعد.

والجدير بالذكر أيضاً أنَّ الملك فيصل قد خصص لابنة الشهيد ولأمها مبلغاً وقدره عشرون جنيهاً إسترلينياً كل شهر وهو مبلغ كبير في ذلك الحين وظل يرسله بانتظام لأسرة الشهيد يوسف العظمة حتى وفاته سنة ١٩٣٣م.

ونعود إلى سيرة البطل الشهيد يوسف العظمة المتشبع بفكرة الجهاد ومحاربة الفرنسيين الغزاة المستعمرين فقبل معركة ميسلون قام بعرض عسكري على طول شارع النصر لمدة ساعة ونصف. وكان عدد الجيش تقريباً ثلاثة آلاف وثمانمئة جندي نظامي مزودين بأسلحة وبنادق مختلفة الصنع، فمنها العثماني والإنكليزي والإيطالي..

ومرّت مجموعة مدافع عددها ثمانية وأربعون مدفعاً مع ثمانين رشاشاً من ثقيل وخفيف ومجموعة سيارات نقل عددها ثمانون مع مئة وثمانين عجلة للتقليات عدا عن الحرس الملكي، وطلاب المدرسة الحربية وقوى الدرك والشرطة وكان وزير الحربية واقفاً بجانب الملك فيصل أثناء الاستعراض أمام مبنى المشيرية- قصر العدل الحالي ومما يروى أن قنصل فرنسا جورج بيكو كان حاضراً فالتفت إلى يوسف العظمة وسأله باستخفاف:

(أتريدون محاربتنا بهذا الجيش؟) فأجابه العظمة فوراً وبسخرية: (بالعكس إننا نريد معاونتكم!) وهذا مما أثار حمية وشجاعة البطل الهمام وزير الحربية الأسد الرئبال فقاتل في اليوم التالي حتى استشهد.

والفرنسيون كانوا يستعدون لاحتلال سورية منذ أواسط عام ١٩١٦م وكان قادة فرنسا يحاولون إقناع الحلفاء بإنزال جيوشهم في الإسكندرون بدلاً من الدردنيل في منتصف الحرب العالمية الأولى.

ولم تسفر فرنسا عن مطامعها بشكل كامل إلا بانتهاء الحرب، ولذا فقد أخذت باستقدام الجنود من مستعمراتها وتجمعهم في لبنان وفق ما اعترف به الكولونيل غودو Goudot رئيس أركان جيش المشرق.

وكانت فرنسا قد عينت الجنرال هنري غورو(Gouraud) قائداً أعلى للجيش وكمفوض سام في سورية ولبنان وكيليكيا بتاريخ ١٩١٩/١٠/٥م ثم عقدت اتفاقية للهدنة مع تركيا الكمالية يوم ٣٠ أيار عام ١٩٢٠م لكي تتفرغ بكل قواتها للإجهاز على الحكومة العربية الجديدة في دمشق وأرسلت بعثات تبشيرية إلى بلادنا وكان أفرادها يحملون الإنجيل بيد والخنجر باليد الأخرى. ولا شك أن هذا يتنافى مع الدين المسيحي القائم على المحبة والتسامح والسلام.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعندما أعلنت الملكية في دمشق بتاريخ ٨ آذار ١٩٢٠م، قررت فرنسا ألا تسمح للدولة السورية الفتية بالاستقرار تحت نظام حكمها الجديد فلم تعترف بملكية فيصل وبدأت تحضّر لعملية عسكرية تكفل لها أن تبسط نفوذها بقوة السلاح على الأراضي السورية كافة.

ولدى إجراء مقارنة بين حجمي القوى العسكرية وتسليحها بين سورية وفرنسا نجد الفرق واضحاً في تفوق الجيش الفرنسي المهاجم بنسبة أربعة أضعاف على الجيش العربي الفيصلي بالعدة والعدد فالجيش السوري المقاتل في معركة ميسلون لم يتجاوز الألفين وثلاثمئة جندي، أغلبهم مجندون وأسلحتهم قديمة مع ذخيرة قليلة بينما بلغ عدد الجيش الفرنسي الغازي تسعة آلاف جندي مزودين بأسلحة وبطاريات مدفعية متطورة مع طائرات متعددة الأسراب شاركت بطلعات مكثفة..

ولما وقعت المعركة يوم السبت في ٢٤ تموز١٩٢٠م، لم تدم إلا ساعات عدة من الفجر حتى الظهر، وقد استشهد وزير الحربية البطل يوسف العظمة بقذيفة مدفع أصابته في رأسه وصدره لأنه كان يقف بجانب أحد رماة المدفعية وهو يقصف الدبابات الفرنسية المهاجمة لقد كان الشهيد يقاتل في الجبهة وليس من مكتبه كما يفعل بعض قادة الجيوش العربية ووزراء دفاعها وبذلك سجّل البطل يوسف العظمة اسمه بأحرف من نور ونار في سجل الخالدين بين أسماء كبار رجال التاريخ لدى الشعوب الأبية المجاهدة.

وإذا اطلعنا بإمعان على الخسائر البشرية لدى فرنسا ولدى الجيش العربي الفيصلي نجد أنَّ شجاعة الجندي العربي السوري فاقت شجاعة الجندي الفرنسي فقد أثبتت السجلات الطبية أنَّ فرنسا فقدت أربعمئة قتيل وأصيب من جنودها ألف وستمئة جريح إضافة إلى أربعين ضابطاً بين قتيل وجريح.

أمَّا الخسائر السورية فلم تتجاوز الأربعمئة قتيل منهم ثمانون من الحرس الملكي ومئة وعشرون متطوعاً والبقية من الجند النظامي،كما أسر من السوريين حوالى مئة وخمسين مقاتلاً واستشهد عدد من رجال الدين الإسلامي الذين اعتبروا أنَّ الاشتراك في معركة ميسلون فريضة جهاد مقدسة..

وفي صباح يوم ١٩٢٠/٧/٢٦م، أعلن الجنرال غوابيه (Goybet) قائد الجيش الفرنسي في معركة ميسلون، أمام حكومة علاء الدروبي التي شكلت بتاريخ ٢٥ تموز عام ١٩٢٠م والتي تضمّ معظم المتحالفين مع فرنسا ما يلي: إنهاء حكومة فيصل

وتطبيق الانتداب وغرامة وقدرها مئتا ألف ليرة ذهبية تدفعها الحكومة السورية، ومعاقبة كل من تعاون مع المجاهدين بالنفوذ أو بالمال ونزع أسلحة الجيش وتحويله إلى قوة أمن وتسليمها إلى الجيش الفرنسي كغنيمة حرب.

وقد انصاعت حكومة الدروبي لهذه المطالب وتعهدت بتنفيذ أحكامها و شروطها.. وقد احتج الملك فيصل على هذه الشروط وعلى موقف الحكومة الجديدة، في برقية أرسلها إلى الجنرال غورو الذي لم يهتم بها بل طلب في اليوم التالي إلى الملك فيصل مغادرة البلاد فانطلق مع أهله مودعاً أصدقاءه دامع العين جريح القلب والنفس إلى محطة الحجاز متوجهاً بالقطار نحو درعا صباح يوم ٢٨/٧/١٩٢٠م مغادراً سورية بعد أن حكمها مدة اثنين وعشرين شهراً.

ولما استتب الأمن واستقر الهدوء للقوات الفرنسية الغازية دخل غورو إلى مدينة دمشق في أوائل شهر آب عام ١٩٢٠م ثم توجه فور دخوله إلى ضريح السلطان صلاح الدين الأيوبي ودخل مقامه بملابسه العسكرية وسيفه إلى جانبه وعمرته فوق رأسه، ثم قال بتهكم وسخرية وشماتة: (ياصلاح الدين، أنت قلت خلال الحروب الصليبية، أنكم خرجتم من الشرق ولن تعودوا إليه وهاقد عدنا. فانهض لترانا هنا في سورية)(٣)

وكلامه هذا يدل على الحقد الدفين المتوارث لدى صليبي فرنسا لمدة تقارب الألف عام يحمله جيل بعد جيل ومايزال يجري في دماء الغربيين وما تزال أعمالهم القذرة تدل عليه في فلسطين والعراق ولبنان وفي مؤامراتهم المتواصلة ضد سورية الواقفة لهم بالمرصاد.

وحبذا لو أن هذا العاتي الصلف عرف مكان قبر السلطان الظاهر بيبرس الذي أذل ملكهم لويس التاسع القديس في منتصف القرن الثالث عشر وسجنه وحطم كبرياءه وبدد جنوده ثم طردهم من معظم ممتلكاتهم المغتصبة في الساحل السوري وداخله.. أقول لو أنه وقف أمام قبره، فماذا كان سيقول بحضرة هذا السلطان العظيم؟

والحمد لله، أن الجنرال غورو، مع أهله سكان فرنسا عانوا الذل والهوان عندما دخل الجيش الألماني النازي في حزيران عام ١٩٤٠م إلى باريس، لكنه لم يقاتل، هو وجيش فرنسا، كما قاتله الشعب السوري وأبناؤه البواسل في معركة ميسلون، بل مات هذا الجنرال الجبان عام ١٩٤٦م مقهوراً. ولا شك أنه تذكر صلفه وعجرفته لدى دخوله ظافراً إلى دمشق في تموز عام ١٩٢٠م وأتذكر بيت الشعر التالي:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وما من يد إلا يد الله فوقها

ولا ظالم إلا سيبلى بأظلم

إنَّ هذا الغازي غورو، منذ دخوله العاصمة السورية أشاع بين المسيحيين أنَّه جاء مع جيشه ليمنع اعتداء المسلمين عليهم، عملاً بالفكرة القائلة: فرق تسد.. ثم قسم البلاد إلى دويلات عدّة: دولة حلب، ودولة العلويين في اللاذقية، ودولة الدروز في جبل العرب، ودولة دمشق- ومنح الإسكندرون امتيازاً إدارياً خاصاً فجعل اللغة التركية رسمية مع العربية والفرنسية تمهيداً لفصلها عن سورية.. ثم أنهى الحكومة التي تعاونت معه لكن الثورات تفجرت في كل مكان ضد الفرنسيين وانتدابهم..

ويجدر بنا أن نتعرّف على أسباب هزيمتنا في معركة ميسلون الخالدة على الرغم من بطولة قائدها يوسف العظمة وبسالته وشجاعة جنوده المقاتلين بجانبه.. ويمكن القول بإيجاز إنَّ هذه الأسباب تعود مبدئياً إلى فرنسا وقسم منها عائد إلى سورية وشعبها وحكومتها.

إنَّ فرنسا دولة استعمارية قديمة، فمنذ أن شاركت في الحروب الصليبية في القرنين الحادي عشر والثالث عشر، ماتزال تحلم بالعودة إلى بلادنا طامعة دائماً بثرواتها وخيراتها وموقعها الجغرافي.. ففي القرن التاسع عشر احتلت الجزائر ولم تخرج منها إلا بعد مئة وثلاثين سنة تحت ضربات الثوار الجزائريين البواسل في الستينيات من القرن العشرين وتضحية مليون شهيد.. ثم طمعت بالساحل السوري باعتباره حلقة وصل مع مستعمراتها في الهند الصينية..

وجاء مؤتمر (سان ريمو) المنعقد في أواخر نيسان عام ١٩٢٠م إضافة إلى المجلس الأعلى للحلفاء المنعقد قبله ١٨/٦/١٩١٩م والذي أعطى الحق لفرنسا باحتلال سورية بشكل شرعي في أنظار الدول الأوروبية والولايات المتحدة الأمريكية، فحشدت جيشاً جراراً لاحتلالها.. كما أنَّ الظروف الدولية لم تكن بجانب السوريين الذين كانوا يدركون ذلك- وكانوا يعرفون أن معركتهم في ميسلون خاسرة لكنهم خاضوها تحت شعار المحافظة على الشرف والكرامة مهما كانت النتيجة والتضحيات..

أمَّا الأسباب التي تعود إلى سورية فكثيرة.. فالوعي القومي كان ضعيفاً، إذ استطاعت فرنسا أن تستخدم عصابات تقوم بالتخريب ضد الحكومة السورية الفتية، وتقوم بأعمال السلب والنهب، ويتحدث الدكتور محي الدين السفرجلاني في كتابه (فاجعة ميسلون) عن تأثير هذه العصابات على الشعور الوطني والقومي، فقال: «لقد كان للخونة والأرصاد من الأعداء في صفوف الجيش الفيصلي، اليد الطولى في الهزيمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فانبث هؤلاء الجراثيم بين رجاله ينفثون فيه السموم بكل أنواع المغريات ومحبّذات الخيانة ومثبطات العزائم».. مما أحدث تأثيراً كبيراً على ضعاف الإيمان والنفوس فأذعنوا.. وهذا بدوره أدى إلى عدم الإقبال على الخدمة العسكرية الإلزامية ولأنها كانت تذكر الناس بالخدمة العسكرية لدى الأتراك ومظالمها..

كما أنَّ هذه المعركة كانت ارتجالية فلم يتمّ الإعداد لها كما يجب، فبعض المجاهدين تراجع لدى أوّل صدام، وبعضهم كانوا يحملون السيوف والمناجل بدلاً من السلاح..

وقد حدثت ثورات عدّة في الفترة الممتدة بين الأعوام ١٩١٩م و١٩٢٢م لكن لم يكن هناك ترابط بينها، سواء في القنيطرة أو تلكلخ ومع ثورة هنانو في منطقة حلب وثورة الشيخ صالح العلي الذي كان أوّل من أطلق الرصاص ضد الجيش الفرنسي الغازي وبقيت ثورته مستمرة بعد استشهاد البطل يوسف العظمة، حتى عام ١٩٢٢م بعد أن أمضت اثنين وأربعين شهراً وتعرضت للخيانة من معظم زعماء الساحل والجبل...

وكانت الحكومة السورية الفيصلية قد عرفت من القنصل الإيطالي بأن فرنسا تريد احتلال دمشق وأنها أعدت سبعين ألف جندي لكنها لم تبدأ بالاستعداد للمواجهة إلا بعد ١٥ تموز عام ١٩٢٠م أي إثر وصول إنذار غورو الشهير.

ومما زاد الطين بلّة وجود خلاف بين زعماء الجيش فقد كان فيه فئتان: فئة تعارض الحرب مع فرنسا، والثانية ترغب في المجابهة يتزعمها الوزير يوسف العظمة، مما أضعف الإرادة والعزيمة على التصدي والمقاومة.. وكان هذا الاختلاف في الرأي موجوداً لدى الجماهير وكبار العائلات والتجار، لدرجة أن هؤلاء شمتوا بموت البطل العظمة وجروا عربة غورو بدلاً من خيولها مهللين مرحّبين.. وقد وصف هذه الفئة من الناس الخانعين الخاضعين خالد العظم في مذكراته التي سبق ذكرها متحدثاً عن المترامين على خدمة فرنسا الغازية فيقول: (في الوقت الذي كان رئيس الجمهورية السورية الشيخ تاج الدين الحسني يفرش عمامته تحت أقدام المندوب السامي الفرنسي حفاظاً على مصالحه وزعامته كان هناك مقاومون ضد فرنسا ضحوا بكل ما يملكون وأولهم الشيخ صالح العلي زعيم ثورة الساحل السوري، ولم يقبل أن يتعاون مع فرنسا).

والمعروف أنَّ حاكم اللاذقية الفرنسي الجنرال بيّو (Billot) عرض على الشيخ المجاهد أن يكون معاونه في حكم دولة العلويين لكنه رفض ذلك بإباء وشمم وفضل

أن يعتزل في بيته بعد أن أدى واجبه نحو وطنه.

ولم يكن للجيش والدولة دائرة استعلامات قوية في الداخل والخارج ولذلك عجزت الحكومة عن التمييز بين الخونة والموالين المخلصين ولم يستطع الجيش الفيصلي أن يبني خطاً دفاعياً ثانياً للتراجع إليه عند اقتحام العدو لخطه الأوّل ولم يكن هناك ترتيب أو تموين كاف للجيش ولا أسلاك شائكة كما أنّ خطوط الهاتف قد تمّ قطعها من قبل الأهالي بتوجيه من عملاء وأصدقاء فرنسا.

والعامل الأكبر في نكبة معركة ميسلون هو التفوق العددي الساحق للفرنسيين فالجيش الفرنسي كان عدده تسعة آلاف جندي وكان مزوداً بالأسلحة للمشاة والمدفعية الثقيلة والدبابات والطائرات إضافة إلى القوى المعززة له..

وثمة عامل آخر أضعف الجيش العربي، وهو عدم تشكيل مجموعات تعمل خلف الجيش الفرنسي فتهاجم نقلياته وقوافل مياهه.. فلولا هذه العوامل مجتمعة لتغير الموقف وتراجع الفرنسيون.ولذا فإننا نقول بأنّ الحكومة الفيصلية لم تدخل المعركة إلاّ من قبيل الحفاظ على الكبرياء الوطني والكرامة العربية وبإلحاح من البطل يوسف العظمة وزير الحربية..

لقد اقترنت كلمة ميسلون باسم المجاهد البطل يوسف العظمة، ذلك الفدائي الذي بذل دماءه رخيصة في سبيل الله ودفاعاً عن كرامة الوطن وسلامة أراضيه، وهو عندما قبل بمنصب وزير الحربية في بلد مهدّد بالاجتياح، من قبل جيش أقوى دولة في أوروبة وخرجت منتصرة من الحرب العالمية الأولى على دول المحور النمسا وألمانيا وتركيا، وشرّعت لها بقية دول العالم أن تهيمن على سورية ولبنان باسم الانتداب، أقول بإيمان وثقة إنّ هذا البطل الشجاع قبل بوزارة الحربية لا لكي يضع الأوسمة على صدره ويتمتع بمباهج ومزايا المنصب ويمشي في الأرض تيهاً ويُكثر الكلام والتفاخر بل أراد أن يحقق مبادئ العزة والشرف والإباء والكرامة متأثراً بتعاليم الإسلام وأحكام آياته القرآنية التي تقول وكأنها موّجهة له حصراً: «**وَمَا لَكُمْ لاَ تُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَالْمُسْتَضْعَفِينَ مِنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاء وَالْوِلْدَانِ**» (من سورة النساء/الآية٧٥) وبالآية القرآنية التي تقول: «**وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدْوَّ اللّهِ وَعَدُوَّكُمْ**»(من سورة الأنفال/الآية٦٠)

وقد أوضح معاني هذه الآيات الكريمة بأنها تهدف إلى الجهاد، الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه مخاطباً المتقاعسين الخانعين فقال: (بأنّ الجهاد باب من أبواب

الجنة، وبأن الله فتحه لخاصة أوليائه).

ولا شك أن الوزير الشهيد قد اطّلع على حياة وتصرفات المسلمين الأوائل وكم عانوا من الظلم والاعتداء من قبل مشركي قريش، وكيف قدّموا المثل الواضح في الفداء ذكوراً وإناثاً.

إن تلك الثقافة التي ورثها البطل الشهيد يوسف العظمة أعطته قوة، فلم يخف ولم يتردد حيال هذا الواجب الوطني بالتصدي لأعداء سورية وأهلها ولم يجبن أمام التحذيرات فكان أن مات أفضل ميتة في التاريخ العربي الحديث وقد رثاه أمير الشعراء أحمد شوقي عندما زار قبره وتمثاله الشامخ إلى العلا فقال:

سأذكر ما حييت جدار قبرٍ
بظاهر جلّقَ ركب الرمالا
مقيمٍ ما أقامت ميسلونُ
يذكر مصرعَ الأسد الشبالا
تغيب عظمة العَظَمَات فيه
وأوّلُ سيّدٍ لقي النبالا

هذا الفداء والإقبال على الموت وعدم الخوف منه ينتج عن الإيمان بعقيدة راسخة في قلب الإنسان ونفسه، فتجعله يستخف بالأخطار والعقبات فيقدم بشجاعة،لا ينتظر إلا النصر أو حسن الأحدوثة وإرساء الذكرى العطرة في سجل الخلود..

وهذا مانراه بوضوح في أبطال وفدائيي حزب الله في لبنان- الذين هزموا إسرائيل العاتية التي تدعمها كل دول الاستكبار.

وفي سورية اليوم، ألم يتحمل الرئيس الخالد حافظ الأسد الصعاب ومؤامرات الصهيونية العالمية والولايات المتحدة الأمريكية ورماح بني مازن في الدول العربية الشقيقة؟ لقد كان يستشهد كل يوم لحماية سورية وأبنائها.

وكان يستطيع أن يتمتع بالحياة ومباهجها، لكن نفسه الأبية المفعمة بمُثل الفداء والبذل والعطاء والإيمان الشديد بالله كل ذلك جعله يستمر في الجهاد المتواصل ليحافظ على كرامة الوطن وسيادته، ثم بعد أن أمضى ثلاثين عاماً شهيداً حياً جاءه الأجل المحتوم في حزيران عام ٢٠٠٠م فتغمده الله في سجل جنات العظماء الخالدين.

وكذلك السيد الرئيس بشار الأسد ورث مزاياه فاستمر في البذل والفداء. وقد تعرض لتآمر الأمريكيين والصهاينة المتواطئين مع بعض الجيران خالعي ثياب الفضيلة والأخلاق ونازعي ورقة التوت كما في بلد المنشأ، وقال كلمته المتلألئة (سورية الله حاميها) فبثّ الأمل بالغد المشرق الوضاء وبحياة حرة كريمة.

وأختم بالقول: لقد استشهد البطل يوسف العظمة الباسل المقدام فكانت حياته مثلاً رائعاً يقلده ويسير على نهجه العظماء والرجال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكبار وبـات للناس مَعْلَماً بـارزاً ومع أنه لقي الردى لكن ميتته بشموخ وكبرياء ستبقى نبراساً وهّاجـاً في دنيا النخوة والإبـاء والرجولة وقد صدق الشاعر عمر أبو ريشه حين قال:

شرف الوثبة أن تُرضي العُلا
غلب الواثب أم لم يغلبِ

وهكذا لقد وثـب البطل يوسف العظمة في ميسلـون فأرضـى العلا وفتـح الطريق للاستقـلال والتحرر وبـات عنواناً يهتدي به كل مـن يرغب بتحقيق العـزة والكرامة لبلاده.

الحواشي

• الوصية بلانش دي كاستيل.

١- بتاريخ ٢٠ تشرين الأول ١٤٠١م.

٢- عن طريق هنري ماكماهون معتمد الإنكليز في مصر.

٣- كذلك اللورد اللنبي لدى استيلائه على القدس في الفترة نفسها قال: (لقد انتهت الآن الحرب الصليبية).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراجع بحث معركة ميسلون

١- القرآن الكريم.

٢- تاريخ الدولة البيزنطية، د.نعيم فرح.

٣- تاريخ الدولة الأيوبية، د.أمينة بيطار.

٤- تاريخ المماليك، د.عادل زيتون.

٥- الظاهر بيبرس، د.سعيد عبد الفتاح عاشور.

٦- الناصر صلاح الدين، د.سعيد عبد الفتاح عاشور.

٧- تاريخ العرب الحديث والمعاصر ٣/ثا/د، وزارة التربية.

٨- ثورة الشيخ صالح العلي، د.عبد اللطيف اليونس.

٩- معركة ميسلون، إحسان الهندي.

١٠- مذكرات خالد العظم، الجزء الأوّل.

١١- العرب وتجربة المأساة، صدقي إسماعيل.

١٢- مذاهب الإسلاميين، د.عبد الرحمن بدوي.

١٣- الإلياذة /بالفرنسية/، هوميروس.

١٤- النفيس في سياسة الرئيس، د رياض عواد.

١٥- الصراع على سورية، باتريك سيل.

١٦- الأسد الصراع على الشرق الأوسط، باتريك سيل.

١٧- مواطنون لا رعايا، خالد محمد خالد.

١٨- خطباء صنعوا التاريخ، أنور أحمد.

١٩- شخصيات القدر، د مصطفى جواد.

٢٠- الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، جورج جرادق.

٢١- أيدلوجيات الإرهاب الفدائي، د سميرة بن عمو.

٢٢- الإرهاب والنضال الوطني، د هيثم كيلاني.

٢٣- المقاومة ليست إرهاباً، يوسف حامد عيسى.

٢٤- نهج البلاغة، الإمام علي بن أبي طالب.

٢٥- حافظ الأسد-قائد ورسالة، فؤاد العشا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرأة الأوروبية في التاريخ القديم

د. نبيل اللو ✿

الـكلام عن المـرأة في العصور القديمة هـو كلامٌ عن نساء مغيّبـات في ذمة صمت التناسل والأمومة، أو المخادع والبيوت. كلامٌ عن السبايا والإمـاء والمحظيات والسرائر. مياهٌ راكدةٌ ساكنةٌ لا نكاد نستشف من تحتها شيئاً، في زمن كان فيه الرجل يضجّ حماسةً. شاهداتٌ غائباتٌ عن المسارح التي يتصارع فيهـا الأبطال الذكـور، سـادة مصائرهم وصانعـو أقدارهـم. تابعاتٌ غالبـاً، يهللّن للمنتصرين ويندبن حظ الخاسرين، وينعَـين الموتـى والقتلـى. ندّابـات في حلقـات المـآتم. تُسمع أصواتهـن المكتومة من بعيد في مآسـي المسرح الإغريقي كلها. أحياناً كنّ يلعبن أدواراً ثانوية، ونادراً ما كن يلعبن أدوار البطولة. ما الذي كان ينقصهن ليلعبنها؟!

مـاذا نعـرف عـن المـرأة في العصور القديمـة؟ الآثـار التي بقيت لنـا عن تلك العصـور خلّفتها لنا عيون الرجال. الرجال الذين كانوا يحكمون المدينة ويتحكمون معها بمصائر الناس. وما سُجّل ووصلنا عن المرأة كان مقيـداً بمعايير من له الحق في الكتابة، أو من هو قـادر عليها علماً وسلطةً: معايير الرجال الذين يحكمون. صوّروها من زاوية نظرتهم لها ضمـن إطار حياة عامة لم تكن فيها فاعلة، وأهملوا دخائل حياتها الخاصة التي كانت فاعلة فيها.

كان إحصـاء السكان قديمـاً، عندما نُظمت شـؤون الدولة، يُسقط تعداد النساء

✿ ناقد ومترجم وموسيقي سوري.

مـن حساباتـه. وكُـنَّ في رومـا يدخلن في التعـداد إن كـن وريثات فقـط. ولم تدخل النسـاء رسميـاً في إحصاء السـكان إلا في القرن الثالـث الميلادي في عهد الإمبراطور الروماني ديوقليطيانوس،[1] ولأسباب مالية ضرائبية فقط.[2]

ترك الاختـلاف والتفريق بين الجنسَين بصماته على التاريخ وعلى علاقاته وتحكّم برجحـان كفة على أخـرى. فمنذ العصور القديمـة وحتى اليوم نجـد تبايناً فجّاً بين ضعف المعلومات الملموسة الفعلية والعارضة التي وصلتنـا عن المرأة، مع وفـرة الرسوم والمنحوتات! فالمرأة صُـوِّرت على الجدران والأواني، ونُحتت في تماثيل قبل أن تُوصف ويُحكـى عنها بكثير، وقبـل زمن طويل من الوقـت الذي بـدأت فيه هـي في الحديث عن نفسها. ولعـلَّ وفرة الرسوم والمنحوتات عنهـا تتناسب عكساً مع حضورها الإنساني الحقيقـي الفاعل، وتؤكد بجمـود تماثيلها وثقلها، على غيابها.

وكما تصدرت صـور وأيقونات العذراء مريم هيـاكل كنائـس وكاتدرائيـات يقيم الرجـال وحدهـم فيهـا القداس. كذلك ماريـان[3] تجسـد الجمهوريـة الفرنسيـة صنيعة الرجال. وحدها تطغى المرأة الرمز، الوهمية، المتخيّلة، الخيالية.

وتطور عالم المرأة المُتخيَّل الخيالي هذا، بل وربمـا الوهمي حتى، مسألة تستحق البحث والتقصّي. ومـا خلّفته لنا العصور القديمة مـن رسوم ونقوش وتماثيل تُعدُّ وثائق مرئية يمكن أن نُخضعها للبحث والتحليل والتأويل حتى نستنبـط منها ونستنتج شيئاً عن حياة المرأة في ذلك الوقت.

فالرسومـات والمشاهـد التـي تُزيـن المزهريـات المرسومة في أثينـا في القرنين السادس والخامس قبل الميلاد، مروراً بما نراه من هـذه الرسوم والمشاهد بعد الميلاد بفـترة لابأس بها من الزمـان في مطرزات بايّـو،[4] وصـولاً إلى لوحـات الإعلانـات الحديثـة المضيئـة البراقـة التـي تزدحم بالنسـوة الجميلات الفاتنـات الرشيقات، تشكل بمجملها مـادة للبحث. وتحليل هذه الرسوم والمشاهد في مدى شريحة من الزمن تمتد إلى ثلاثة آلاف عام وصولاً إلينا اليوم، تحليلاً متسلسـلاً متعاقباً قد يمكّننا وحده مـن أن نفهم شيئـاً عن نظامهـا الداخلي القائم على الجنس الذي يسيّرها ويوجّهها. حتى إنَّ تصوير المرأة الفاضلة العفيفة وهي تغزل على المغزل[5] في مجتمع لا يُثمّن قيمة العمل ولا يعيرها شأنـاً، أو تصوير الجمال الذي يأخـذ بالظاهر أكثر مما يعنى بجسد شبه مُغيّب.

كل هذا يضع بين أيدينا عناصر وعلامات ندرك مـن خلالها صورة المرأة وقتها. ولعلَّ

ما نقرؤه ونستنتجه ونستخلصه منها جميعها ليس حقيقة العلائق التي كانت قائمة بين الجنسين، بقدر ما نستخلص زاوية نظر ذكورية كانت الباعث أصلاً على تصميمها وتنفيذها بل وحتى تخيلها قبل تنفيذها.

أمَّا صور الأدب عن المرأة في العصور القديمة فهي أكثر عمقاً. فطواعية الكلمات تجيز حرية أكبر في التعبير والوصف وتسمح بإسهابات واستفاضات تعجز عنها الصور والرسوم والنقوش والمنحوتات بجمودها، وبحكم أنَّها جميعها محكومة بنواظم وقواعد فنية صارمة. أمَّا الكتابة فهي تسرح منسرح القلم، وتدخل الدخائل والخصوصيات بسهولة أكبر. ومع ذلك، وفي هذا السياق أيضاً، يتحكم سيّد القلم، تقوده فيما يكتب الأهواء والرغائب والاعتبارات الشخصية، بل وربما الأحكام المسبّقة أيضاً فيما يقول عنهنّ.

و«السيدة»، «Dame»، التي نستشف ظلالها في أغنية، قصيدة الحب الراقي(٦) fine amour التي أنشدها الشاعر غيّوم دو بواتييه Guillaume de Poitiers في القرن الثاني عشر الميلادي، قد تبدو لناظريها من خلال القصيدة سيدةً حاكمة بأمرها مستبدة بالمحبين تتحكم بالأفئدة. إلا أنَّه يجب ألا يغيب عن بالنا أن مثل هذه القصائد قد لا تصوّر المرأة، وإنما قد تعكس الصورة التي يتخيّلها الرجال عنها، أو على الأقل تلك التي تثيرها فيهم وتبعث إليها تخيلاتهم الجنسية المكبوتة المبطّنة بكياسة ومواربة. ظلالُ نساءٍ خلفها رجال تحركها. وربما قلنا الشيء نفسه في الحب الرومانسي السامي العذري الأفلاطوني الاكتئابي.

المرأة في كل هذا ترزح تحت ركام هائل من الأحكام المسبقة والتخيلات، بل وحتى الأوهام التي تخفي وجهها الحقيقي، وتنوء تحت وطأة الأفكار الراسخة في الأذهان، أذهان الرجال، والأنكى من ذلك أيضاً أنَّ هذه الأفكار راسخة في أذهان النساء عن النساء. ولو استعرضنا كتابات الفلاسفة، واللاهوتيين، ورجال القانون، والأطباء، والأخلاقيين، والمربين، لوجدنا أنَّهم جميعهم لا يفتر لسانهم ولا أقلامهم عن وصف حال المرأة وأوضاعها في ديارهم ومجتمعاتهم وعصورهم. بل إنَّهم حتى يذكرون كيف يجب أن تكون المرأة، وما يجب أن تفعله، وكيف ينبغي لها أن تتصرف في بيتها وخارجه. لأنَّهم يعرّفونها أوّل ما يعرّفونها بمكانها ووضعيتها في المجتمع وبواجباتها.

فالنساء عليهن «أن يُعجبن الرجال، وأن يكنّ لهم نافعات، وأن يجعلنهم يحبونهن ويحظين منهم بالاحترام والإجلال، وأن يربين الذكور صغاراً ويعتنين بهم كباراً، وأن يكنّ لهم ناصحات ومواسيات، وأن يجعلن حياة أزواجهن هانئةً رغيدةً. تلك

هي واجبات المـرأة في العصور كلها، وهذا ما على المجتمع أن يعلمه للنساء منذ نعومة أظفارهن».(٧)

وتتغير واجباتهــن تبعاً لمتغيرات العصور وتقلّـب أحوال معاشهــا ومجتمعاتها وشكل الأسرة فيها ومكانة المرأة في الأسرة والمجتمع. فباسم المصلحة والمنفعة الاجتماعية وسّعت النساء، في القرن التاسع عشر، من أمومتهن لتشمل بها المجتمع كلّه.

تحالـف الديـن مع الأخـلاق في طرق تعنيف النسـاء وتوبيخهن. ولئن كنّ وثنيات أم مسيحيـات فلقد كانت رومـا تطالبهن بأن يكنّ عذراوات قبل الزواج. وكانت روما تمجّد في المرأة عفّتها وطهارتها وصلاحها.

كما كانت النسوة وقتها محجبات كما ذكر لنا الشاعر اللاتينـي هوراس(٨) Horace، والقديس بولـس Saint-Paul، وكما ذكر أيضاً دورفييّي(٩) d'Aurevilly بعد تسعة عشر قرناً: «المرأة الفاضلة لا يُرى منها سوى وجههـا». وتبقى محتجبة عـن الأنظار في خِدرها. وهذا الأنموذج البيتي «الحريمي»، إن جاز لنا التعبيـر، والذي نجده عن المرأة في كل زمان ومكان تقريباً، أليس هو أنموذجٌ يرى في المـرأة طبيعةً هشّةً ضعيفةً انعزالية وفوضوية؟ مهدّدةً وخطرة بآنٍ معاً إن تُركت على هواها ولم تُضبط؟

كانت مدن سماء الأولمب(١٠) Olympe، الخاليـة من الشعب، تعجّ بالآلهات وتتزاحم بهن. ثم صارت صور وأيقونات مريم العذراء تزيـن هياكل الكنائـس والكاتدرائيات التي كان الرجال يقيمون وحدهم فيها القداس.

إنّ مسألة تطـور العقلية والفكر والآراء المتعلقـة بالاختلاف بـين الجنسَين مازالت تتفاعـل وتتطور في أوجه الثقافة الأوروبية، ومن الخطـأ الاعتقاد أنّهـا مسألة تخص عصرنا هـذا الذي نعيشه، فبـذور المسألة تنمو منذ عصر اليونان.

حتى مسألة التعـرف على جسد المرأة، التي ظلـت حبيسة إطار الرسـوم البدائية البسيطـة، تطوّرت هـي أيضـاً ببطء مع تطـور تقنيات الرسـم والرسّامـين. ومنذ جالينـوس(١١) وحتـى اليوم مازالـت الآراء والاعتبارات المتعلقة بجسد المرأة وأخلاقها مترابطة فيما بينها مكررة معادة.

ومضى وقـت طويل حتى تمكن الأطباء من جمع نتائج اكتشافاتهم وتبويبها وترتيبها ليستخلصوا منها حقائق تثبت بطلان الآراء التي ظلـت سائدة متناقَلة ردحاً من الزمن. كاكتشافهـم الإباضة عند المـرأة علمياً في القرن السابع عشر، وما تبعه من اكتشافات تتعلق بفيزيولوجية الإخصاب عندها وفهم الحياة الجنسية النسائية.

وفي هذا كلّه وعنه ركام هائل من الأخطاء والأوهام والشعـوذات تجانب الصواب كلّها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتجافيه. وهي تشكل بمجملها تاريخاً يعج بالتناقضات ويقيم حواجز وعقبات كانت تفرضها الأحكام المسبّقة على الأقلام «والعقول» والعادات.

وربما كان هذا كلّه عصياً على الفهم والإدراك وبالتالي التحليل إن لم نفهمه في سياقه التاريخي والاجتماعي، وإن لم نحاول النظر إليه مرتين أولاهما بعيون معاصريها وأفكارهم، وثانيهما بعيوننا نحن اليوم، لا بقصد التجريح والانتقاص من قيمتها وإنّما بقصد التحليل والتفسير، تقصياً لتطور الفكر الإنساني في هذه المسألة وتلمّساً لمساره. والعادات عند البشر مسألة قديمة جديدة لا نعتقد أنّها ستفقد يوماً شيئاً من جدتها وقِدَمها وتعقيدها طالما أنّ محور الإنسانية كله هو «هُنّ» و«نحن». وفي كل ما هو أسطوري أو صوفي أو شعبي نجد كمّاً هائلاً من الكتابات والأقوال والأمثال نشتمّ منها كلّها رائحة الرجال وهم يتكلمون عن النساء.

ماذا يقلن هنّ عن أنفسهن؟ إنّ تاريخ النساء في العصور القديمة هو بشكل من الأشكال صدى أصواتهن التي نسمعها في الأدب القديم. وهنا أيضاً بتدخل من الرجال الذين كتبوا هذه النصوص. عن طريق المسرح. فقد جهدوا في إظهارها على خشبات المسارح وبدءاً من المأساة القديمة وحتى الملهاة الحديثة نستشف أصداء أصواتهن وما يعتلج في صدورهن من هموم ومشاغل وأتراح وأفراح.

ولو استعرضنا عملَين أدبيَين اثنين بينهما شقة كبيرة من الزمن قصدنا الاستشهاد بهما هما: ليسيستراتا Lysistrata لـ أرستوفان[12] ونورا Nora لـ إبسن.[13] فعلى الرغم من فرق الزمن والعصر فإنّ المقارنة التي نجريها بين هذين العملَين تسمح لنا بأن نلمس الذعر في كليهما، الذي يشعر به الرجال من النساء. ومؤلفات الإنكليزي شكسبير، والفرنسيين راسين وبلزاك، أو الأميركي هنري جيمس تزدحم بنساء تتفرد كل منها بشخصيتها. حتى إنّ الممثلات اللواتي يلعبن أدوار هذه الشخصيات يتركن بصماتهن عليها من باب أنّهن نساء يتقمصن دوراً يؤدينه ويضفن من نسائيتهن فيه.

سماع أصواتهن مباشرةً منوط بتمكنهن من الوصول إلى وسائل التعبير، أبسطها: الكلام أو الكتابة. وهذه أمور مازالت تتعلق بمسألة محو الأمية عند النساء. وهي مسألة طالت الرجال أوّل ما طالت ثم طالت النساء بعدهم. ولعلّ أوّل تجاربها النسائية كانت هي أيضاً مرتبطة بالرجال من ناحية تنظيمها وتنفيذها والقبول بها أصلاً، فرُبَّ زوج لا يرتضي محو أمية زوجته وأخ يحرم أخته منها وأب يحرم ابنته من التعلم.

تحوط المرأة حدودٌ مبهمةٌ غير واضحة متأرجحةٌ بين المباح والمحرّم. غير أنّ هناك أنواعاً من الكتابة مسموح لها بها هي كتابة الرسائل. ونحن مدينون لهذا الجنس الأدبي بأول نصوص كتبتها النساء كتابة شخصيةً، وبأول الأعمال الأدبية النسائية[١٤] قبل أن تصبح المراسلات شاغلاً نسائياً عادياً وضع بين أيدينا معيناً لا ينضب من المعلومات العائلية والشخصية.

كما أن من انخرطن منهن في سلك الراهبات تركن لنا كتابات دينية أسمعتنا أصواتهن: أصوات القديسات والمتصوفات ورئيسات الأديرة المشهورات.[١٥] إضافة إلى نساء بروتستانتيات ملتزمات انخرطن في حماة الحميّة الدينية. ونساء وهبن أنفسهن للمرضى وأخريات كرسن حياتهن وأوقات فراغهن لرعاية الفقراء والوقوف على تخفيف آلامهم.

أيُّ دين من الأديان، بل أيُّ مذهب من المذاهب، كان مواتياً أكثر للتعبير عن مشاعر النساء وأحاسيسهن، أو لتعبّر النساء من خلاله عن أنفسهنّ؟ وتحت مظلة أيّ جنس أدبي تحديداً؟ لا شك أن بقاعاً من الكتابة كانت محرمة عليهن الخوض فيها: كالعلوم والتاريخ وخصوصاً الفلسفة. أمّا الشعر والرواية فقد كوّنا، كجنسَين أدبيَين، طلائع الكاتبات اللواتي وعَين تماماً وأدركن أهمية الحرف المكتوب. وسرعان ما تحول همّهن إلى النشر أكثر من الكتابة حباً في الكتابة المستترة ليكتبن بأسمائهن الصريحة بدل استخدام أسماء وهمية مستعارة وألقاب مضلّلة. والكتابة بحد ذاتها هي من دون شك طقس يقلب النفس ويقلّبها رأساً على عقب، هي بعض تداعٍ وانهيار.

ولطالما كان صوت المرأة مؤخّر النبر، صدىً وترجيعاً لصوت الرجل. لكن هذا الصوت تضخم شيئاً فشيئاً مع مرور الزمن، وخصوصاً في القرنَين الأخيرَين التاسع عشر والعشرين من عمر الإنسانية بفضل الحركة النسائية. ولربما عجزنا نحن عن أن نرسم لهذه الحركة خطاً بيانياً مستقلاً، فكل حدث من أحداثها يجب أن يؤخذ ويُعالج في سياقه المكاني والزماني التاريخي كي نقارنه بنظيره من الأشكال «الرجالية» التي كانت مواكبة له مكانياً وزمانياً.

ولو تتبعنا ذاكرة المسرح منذ القدم لتلمسنا للنساء فيه ظلالاً باهتةً. ولو اطلعنا على وثائق الحياة العامة عند من كتب عنهن من القدماء لما وجدنا لهن كبير أثر في سطورها، فقد ضاع أثرهن إثر ضياع الوثائق الشخصية: فكم من مذكرات خاصة، وكم من رسائل نسائية أُتلفت أو أُحرقت على يد ورثة جهلة لا مبالين هازئين ساخرين غير مقدرين قيمة مثل هذه الآثار. ناهيك عن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنهن بأنفسهن، إثر صدمة أو خيبة أو شقاق أو خصام أو هجر أو صد أو... كنّ يُتلفن أي أثر يمت بصلة لهن مع طرف آخر خشية أن يقع في أيدي عابثين، فيُطعمن بما أبدعن ناراً لا تشبع ولا تَنِيّ وتطلب المزيد فتُزاد.

ولعلّ ما بقي لنا من النساء القديمات أشياءً تحفظها لنا المتاحف: حليّ وجواهر وأثواب وأثاث وصور ولوحات وتماثيل تحتضنها المتاحف. ذاكرة سطحية لا تدخل بواطن المرأة ولا تشف عن حياتها الداخلية الحميمة شيئاً ولا تُعطي عنهن سوى صورة الخارج الظاهر اليومي المعاش. مجرد تنقيب أثري عن حياة المرأة اليومية تجد آثاره لها مكاناً في متاحف التراث والفلكلور التي تعكف على دراسة وجمع ما له علاقة بحياة المرأة اليومية ضمن إطار الأسرة أو القبيلة.

حاول مناصرو الحركة النسائية منذ القرن التاسع عشر أن ينتظموا ضمن مجموعات بين تتابعها طابعها الهامشي. وأوّل اتفاقية تتناول حقوق المرأة وُقعت في ٢٠ تموز عام ١٨٤٨م. وقد صدرت مجموعات وثائق عنها في الولايات المتحدة الأميركية وفي فرنسا. وانصبّ الاهتمام اليوم على صناعة قاموس أعلام النساء.(١٦) ومواطن الذاكرة هذه التي تتشكل تظهر مدى وعي واهتمام الأوساط الثقافية بهذه المسألة خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين.

أن نكتب تاريخ المرأة فهذا يعني ويفترض أننا ننظر إلى الموضوع عامةً وإلى المرأة خاصةً نظرةً جدية، وأننا نرى ونفترض أنّ للعلاقة بين الجنسين ثقلاً في أحداث المجتمعات وفي تطورها.

تقول الكاتبة الفرنسية مارغريت يورسُنار Marguerite Yourcenar (١٩٠٣-١٩٨٧م) في دفاتر ملاحظات رواية مذكرات آدريان Carnets de notes Mémoires d'Hadrien (١٩٥١م): «صعب علينا أن نتبنّى شخصيةً نسائية وجهاً أساسياً (في العمل) كأن أجعل مثلاً محوراً لقصتي شخصية بلوتين Plotine بدلاً من آدريان Hadrien. حياة النساء محدودة جداً أو سرية جداً، وأن تقص امرأة حكايتها فإن أوّل ما يُعاب عليها أنّها لم تعد امرأة. وإنّه لمن الصعوبة بمكان حتى أن نجعل لسان الرجل ينطق ببعض الحقيقة».

وهذا التردد الذي قرأناه ولمسناه عند الروائية الفرنسية يورسُنار شاطرها المؤرخون الرأي فيه فترة طويلة من الزمن. فالمؤرخون الإغريق قليلاً ما تكلموا عن المرأة فذكروها لماماً بين جموع ضحايا الحرب إلى جانب الأطفال والمسنّين والعبيد. أمّا مؤرخو العصر الوسيط فقد ذكروا طواعيةً وعن طيب خاطر الملكات والأميرات وسيدات البلاط اللواتي كنّ زينة الحفلات التي كانت تقام.

ولئن بَذلت بعض الأميرات جهوداً فردية وأصبحن شهيرات إلاّ أنَّ ذلك لم يكن من الأمور السائدة المعروفة وقتها ويعد بحد ذاته دلالة على تغيير في حقوق وعادات وأخلاقيات ذلك العصر.

لقد كان بلاط الملك عالماً تفوح منه رائحة الجنس الأمر الذي دفع الأخلاقي سان سيمون(١٧) Saint-Simon لأن يدقق النظر في هذه «المؤامرة العائلية» الكبيرة التي كانت المرأة تقوم فيها بدور مركّب عن طريق تزاويق الكلام والأعيب المخدع.

في التاريخ العاطفي تتفجر طاقات النساء وملكاتها وتتألق وتحتل أمكنة الصدارة فيه. ويرى المؤرخ والكاتب الفرنسي جول ميشليه J. Michlet (١٧٩٨-١٨٧٤م) في مؤلّفيه: تاريخ فرنسا Histoire de France، وتاريخ الثورة Histoire de la Révolution أنَّ في العلاقة بين الجنسَين محركاً ودافعاً للتاريخ ومحرضاً له. وفي التوازن بين الرجل والمرأة حسب رأيه يكمن توازن المجتمعات بأسرها، ونحن نشاطره الرأي في هذا، أفلا يشكلان كفتيّ ميزان إن رجحت واحدة منهما فلابدَّ أن تكون الثانية منقوصة الكيل؟.

لكن ميشليه عندما دمج المرأة بالطبيعة، وهي طبيعة مزدوجة يتأرجح بين قطبَيها الأمومي والوحشي، ودمج الرجل بالثقافة، فإنّه إنّما كان يردد وقتها صدى التفسيرات القائمة التي كان يقول بها ويلهج آنذاك علماء أصول الجنس البشري وتطوره وأعراقه وعاداته ومعتقداته.

وفي نهاية القرن التاسع عشر عندما ترسّخت تقاليد التاريخ الوضعي positiviste كاختصاص جامعي أكاديمي صارم المنهج استثنى المرأة من سياقه واهتماماته بحثه لسببَين اثنين هما: أنه يُعنى بالحياة العامة والحياة السياسية، وهما ميدانان كان محظور على المرأة وقتها الخوض فيهما، فقد كانت مهنة الرجال الذين يكتبون تاريخ الرجال ويقدمونه ويظهرونه على أنَّه تاريخ عالمي، في الوقت الذي كانت فيه جدران جامعة السوربون مزيّنة بلوحات تغص بالنساء وتزدحم بهنّ.

لقد ظلت المرأة مادةً سطحيةً للكتابة، وتركت بين أيدي كتّاب الحياة اليومية، بين هواة كتابة وقراءة السِيَر الذاتية التقية الورعة أو السِيَر الفاحشة الماجنة، أو كنّ موضوع حكايات لعل أفضل مثال نذكره عليها في فرنسا تحديداً قد تكون حكايات المؤرخ الفرنسي لونوتر(١٨) G. Lenôtre (١٨٥٧-١٩٣٥م).

وعلى هامش التاريخ ذي الطابع العلمي البحثي الأكاديمي يترسخ في عالمنا اليوم تاريخ نساء مثقفات، أو تافهات فاتنات

متألقات، أو باكيات شاكيات ومتباكيات، تملأ صورهن وأحاديثهن وأخبارهن صفحات المجلات النسائية وتتزلف لأذواق الجمهور العريض والأمثلة على هذا كثيرة.(١٩)

ولعلّ تاريخ المرأة الحقيقي قد بدأ منذ أن وعى الإنسان الأسرة كخلية أساسية تطورية مولّدة للمجتمع. وكانت القاعدة التي بنى الإنسان على أساسها صلات القُربى، بعيدها وقريبها، «حلالها» و«حرامها»، كأسس في التعامل والعلاقات مع الآخرين القريبين منهم والبعيدين، ومع الأغيار أيضاً، قد بُنيت ضمناً داخل هذه المنظومة على مفهوم الجنس كفعل، وبالتالي كان المحور الناظم لكل دقائق علاقاتها أساسه المرأة وإن لم يكن ذلك مذكوراً صراحةً فيها.

هناك تساؤلات لا بد من طرحها حول تاريخ لطالما اعتبرناه تاريخاً جامداً يعصى أحياناً على الفهم والتحليل. ما هي الأفكار الموروثة والأحكام العائلية المسبّقة والاعتبارات الثقافية والنماذج النسائية التي قولبتها الديانات والقوانين وأنماط التربية؟ وما هي المنعطفات الحاسمة أو مراحل القطيعة الكلية التي شهدتها العصور؟ وما هي حسب العصور نفسها العوامل الأساسية التي ساهمت في تطور المرأة، وما هو نصيب الاقتصاد والسياسة والأخلاق والعادات فيها؟ ولعلّ مسألة مقارنة الفترات الزمنية من هذه الزاوية مهمة جداً.

ويمكننا أن نتمادى في طرح الأسئلة كأن نقول مثلاً ماذا يعني قدوم المسيحية في تطور حال المرأة في المجتمع، بل ماذا أعطى عصر النهضة للمرأة وماذا عن عصر الإصلاح وبعده عصر التنوير وماذا عن الثورة الفرنسية ثم ماذا عن الحربَين العالميتَين؟ وماذا تعني هذه الأحداث الجسام كلّها في تاريخ المرأة؟ وما هي الأسس والمبادئ التي بقيت راسخة، أو فلنقل بقيت على حالها، في تاريخ العلاقة بين الجنسَين، ولم يعتورها تبديل أو قلب، وظلت خطوطاً عريضةً دالّةً على طبيعة العلاقة بين المرأة والرجل. وما هي المنعطفات الكبرى والأحداث الحاسمة في تاريخ هذه العلاقة «الفردوسية»؟

إنّ خيار التعرض لتاريخ المرأة في أوروبا هو خيار جغرافي محدد مؤطّر جنوباً بالمتوسط وبدوله المتشاطئة عليه والتي يشرف عليها الأطلسي غرباً. ولعلّ مسألة سهولة الاطلاع على المراجع ووفرتها هي التي وجّهت بالأصل هذه الدراسة وجهتها ناهيك عن أنّ موضوعاً كهذا في العالم العربي الإسلامي محفوفٌ ربما بمخاطر أقلها التطرق إلى المحرّمات فضلاً عن

http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلّة المراجع وندرتها في بعض الموضوعات الحميمية.

غير أنَّ التطرق لتاريخ المرأة الأوروبية البيضاء لا يدل بأي حالٍ من الأحوال على نظرةٍ عنصرية متعالية فردية أو استفرادية، لكن مثل هذه الدراسات قد تصبح أساساً لدراسات أُخر تليها تبحث في الموضوع كلياً مستهديةً مستلهمةً ولو منهجياً بالدراسات الأوروبية لاستخلاص نتائج محلية الطابع.

لا شيء يمنع نظرياً أن نؤرخ للمرأة الشرقية، العربية حصراً، أو للمرأة الأفريقية والهندية والصينية.. ومثل هذه الدراسات ستكون متباينةً مختلفةً فيما بينها فيما يتصل بنتائجها وأسبابها لاختلاف جغرافيتها واقتصادياتها وعقائدها وإن قُورنت بنظائرها من الدراسات في الغرب فستحمل في طياتها نظريتين أولاها عن نفسها وثانيها عن الغرب من وجهة نظرنا نحن عن «الآخر». المرأة إنسانياً واحدة في أرجاء المعمورة، إلا أنَّ ظروفها مختلفة، وهي بالتالي متباينة بما تحمله من موروثات جغرافية واقتصادية وعقائدية واجتماعية تاريخية ودينية. والحركة النسائية بالتالي مختلفةٌ في مسبباتها لكنها ربما تتقاطع في بعضٍ أو كثير من أهدافها حسب المجتمعات التي نقارنها ومدى قربها أو بعدها عن بعضها البعض.[٢٠]

ولئن بدت لنا الحركة النسائية عالمية في ظاهرها، وفي دفاعها عن حقوق المرأة ومناصرتها، فلقد ظلّت محليّة في مضمونها. فلكل مجتمعٍ ولكل عرفٍ ولكل دينٍ ومعتقدٍ وعقيدةٍ ومذهبٍ وتيارٍ مشكلاته مع المرأة حتى أننا لنحار، ويصبح التعميم في سياقنا هذا مَهلكة ومحرقة بآنٍ معاً، الأمر الذي يدفع بنا إلى تضييق ميادين الاستقصاء والبحث والدراسة.

لكل بلدٍ الحق، بل والواجب أيضاً أن يكتب تاريخ المرأة فيه بأقلام نسائه ودونما تعصب أو تحيّز.

فكل تاريخ لصيق بالأرض التي جرى عليها حتى ولو أتى التنوير ربما من خارجها عن طريق انتقال التيارات الفكرية والمعتقدات، لكنها تتجمّع كلّها بدورها في رقعة أرضٍ ما لتتلون بلونها وبنكهتها وتتشكل بمادتها البشرية والفكرية لتنتج تاريخاً أو حركة بل ربما ثورةً، قد لا نذهب إلى حد القول إنَّها مختلفةٌ في جوهر المادة التي رفدتها بفكر الثورة وبذورها ونفخت فيها رياح التغيير، وإنما متلوّنة متكيّفة مع الأرض التي تفعّلت عليها.

الهوامش

١- كايوس أوريليوس فاليريانوس ديوقليطيانوس Caius Aurelus Valerianus Diocletianus ولد عام ٢٤٥م، وتوفي حوالى عام ٣١٣م. حكم روما في الفترة الواقعة بين عامي (٢٨٤- ٣٠٥م).

٢- لنخرج من سياق الزمن الذي نحن بصدد الحديث عنه ولنخطف قدماً لنذكر أن عمل النساء المزارعات أو الفلاحات في أوروبة حتى القرن التاسع عشر الميلادي لم يكن يؤخذ بالحسبان، لأنّ الدولة لم تكن تسجل سوى مهنة رب الأسرة.

٣- ماريان Marianne اسم أطلق على الجمهورية la République في فرنسا تخليداً لذكرى جمعية جمهورية سرية تشكلت للإطاحة بالإمبراطورية الثانية Second Empire. وقد أطلق الاسم بداية أعداء الجمهورية ليغمزوا من قناتها وليتهكموا عليها. لكن التضمين السيئ للاسم سرعان ما فقد مدلوله شيئاً فشيئاً.

٤- بايّو Bayeux مدينة فرنسية تضم مكتبتها، الكائنة في مبنى من مباني القرن الثامن عشر، مطرزات الملكة ماتيلد Mathilde المعروفة والمشهورة باسم مطرزات بايّو tapisserie de Bayeux. وماتيلد هذه كانت دوقة مقاطعة نورماندي. تزوجت عام ١٠٥٤م من غيلوم الفاتح الذي اعتلى عرش إنكلترا عام ١٠٦٦م فأصبحت ملكة إنكلترا. توفيت عام ١٠٨٣م. وتنسب مطرزات بايّو اليها خطأ.

٥- فلنذكر في هذا السياق بينيلوبه Pênelopê زوجة أوليس Ulysse التي جعلت منها أوديسة Odyssée هوميروس رمزاً للوفاء الزوجي. فخلال غياب أوليس مدة عشرين عاماً كانت تصدّ الخاطبين اللجوجين الذين كانوا يطلبون ودّها فوعدتهم أن تختار واحداً منهم ما إن تفرغ من حياكة كفن حَمَاها، وكانت تحلّ ليلاً ما حاكته على مغزلها نهاراً كي تتحلل من وعدها وتتهرب من خطّابها. لكن في رواية كُتبت بعد هوميروس تستسلم بينيلوبه للخاطب التاسع والعشرين بعد المئة فيلعنها أوليس عند عودته. فهل تغيرت نظرة المجتمع للمرأة العفيفة الفاضلة منذ عهد هوميروس لنجد في تكملة قصة أوديسته من بعده استسلام المرأة الرمز للغواية؟

٦- Fine amour أو أيضاً Fin'amor الحب الغَزِل. مفهوم علاقة حب متعارف عليه في العصور الوسطى وفي أوروبة الغربية حصراً، يرمز لعلاقة بين عاشقَين من الطبقة الأرستقراطية. وقد تأثر مفهوم الحب هذا بالأفكار المعاصرة آنذاك: أفكار الفروسية والإقطاع. كما يجد هذا الحب جذوره أيضاً في قصائد الشاعر اللاتيني أوفيد Ovide المجموعة في ديوانه فن الحب Ars amandi. ويبدو أن الحب الغَزِل هذا كان في بادئ أمره ظاهرة أدبية، ولو أن هذه الظاهرة ارتكزت على ظواهر اجتماعية مشهود بحدوثها مُسلّم بها. وقد ظهر هذا الحب في الأدب وكأنه ضرب من الخيال، لكن تراثه الأوروبي الجنوبي حصراً méridionale، المعروف تحت مصطلح «Fin'amor»، له أصداء عميقة في ثقافة أوروبة الغربية. وترتكز تقاليد هذا الحب وأعرافه على أن يعشق فارس من الفرسان chevalier امرأة متزوجة من علية القوم أعلى قدراً اجتماعياً من الفارس العاشق. وغالباً ما تكون هذه السيدة امرأة السيد الإقطاعي الذي يعمل الفارس في خدمته، وعلى الفارس العاشق أن يُثبت ولاءه لمعشوقته بمآثر بطولية وبرسائل عاطفية يبعث بها إلى معشوقته مغفلة من أي اسم أو توقيع أو تلميح يدل على شخصية صاحبها. وقد يدوم هذا «اللهو» فترةً طويلة من الزمن. وكان معترفاً به اجتماعياً مقبولاً لأنه كان يظل طيّ الكتمان ولا يهدد رباط الزوجية ولا يفصم عراه. فكان متنفساً للرجال والنساء على السواء، وربما أكثر من

الرجـال للنساء، ليتحللوا، ولو إلى حين، من رباط وقيود زواج أجبروا عليه غالباً لاعتبارات اجتماعية شتى. وقد أثمر هذا النوع من الحب أعمالاً أدبية خالدة في العصر الوسيط نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: تريستان وإيزولت Tristant et Iseult (١٢١٠م) ل غوتفريد دو ستراسبورغ Gottfried de Strasbourg، ورواية الوردة Le Roman de la Rose (حوالى عام ١٢٣٦م) ل غيلوم دو لوريس Guillaume de Lorris. وقد تناول الشاعر الإيطالي دانتي Dante (١٢٦٥-١٣٢١م) مفهوم هذا الحب وطوّره في: الحياة الجديدة La vita nuova (حوالى عام ١٢٩٣م)، وفي الكوميديا الإلهية La Divinia Commedia (حوالى عام ١٣٠٧م). كما نجده أيضاً في سونيتات Sonnets الشاعر الإيطالي بيترارك Petrarca (١٣٠٤-١٣٧٤م).

٧- من رسالة بعث بها الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو J. J. Rousseau إلى صوفي Sophie التي أعدها زوجةً لـ إميل Emile (الكتاب الخامس).

٨- كوينتوس هوراتيوس فلاكوس Quintus Horatius Flaccus (حوالى ٦٥ ق.م. - حوالى ٨ ق.م.).

٩- جول أميدي باربي دورفيلّي Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly كاتب فرنسي (١٨٠٨-١٨٨٩م).

١٠- بالإغريقية أولمبوس، أولومبوس Olumpos وهي في الأسطورة جبل مقدس تقيم الآلهة فيه. وعلى أعلى قمة من قمم سلسلة جبال أولومبوس شُيّد قصر زوس Zeus كبير الآلهة. وتجتمع في بلاطه الآلهة كلها للتداول والاحتفالات. وشيئاً فشيئاً اختلط في الأذهان قصر الآلهة المنيع الشاهق العلو مع السماء، فأصبحت أولمبوس رديفة للسماء. وأولمبوس في الأصل سلسلة جبلية يونانية على حدود تيسّاليا ومقدونيا.

١١- طبيب يوناني (ولد في مدينة بيرغامو Bergamo الإيطالية حوالى عام ١٣١م -ولعله توفي فيها أو في روما حوالى عام ٢٠١م). يُكتب اسمه باليونانية: Klaudies Galênos، ويُكتب باللاتينية: Claudius Galenus. بدأ بدراسة الفلسفة ثم درس الطب ومارسه في بيرغامو وفي روما. قادته تجاربه في تشريح الحيوانات إلى اكتشافات هامة في الجهاز العصبي والقلب تحديداً. ظلت آراؤه واكتشافاته الطبية سائدة ومعمولاً بها حتى القرن السابع عشر الميلادي.

١٢- مؤلف ملهاة يوناني (ولد في أثينا حوالى عام ٤٥٠ قبل الميلاد، وتوفي حوالى عام ٣٨٦ ق.م). يُكتب اسمه باليونانية Aristophanês ويلفظ بها أريستوفانيس. وقد ظهرت الملهاة، التي نجح أرستوفان بها كجنس أدبي مسرحي، بعد نصف قرن من ظهور المأساة. ويعد أرستوفان بحق مؤسس الملهاة. يُحصي له النقاد والمؤرخون ٤٤ ملهاة وصلنا منها إحدى عشرة ملهاة فقط. كتب ملهاة ليسيستراتا Lysistrata حوالى عام ٤١١ق.م. ويُكتب اسم المسرحية باليونانية Lusistratê، وليسيستراتا هي امرأة أثينية جمعت حولها نساء كبريات المدن اليونانية وقطعت عليهن ومعهن عهداً أن يتمنّعن على أزواجهن حتى يحل السلام بين الأثينيين واللاسيديمونيين Lacédémoniens. ونجحن في إجبار الرجال على عقد الصلح فيما بينهم.

١٣- هنريك إبسن Henrik Ibsen شاعر وكاتب مسرحي نرويجي ولد عام ١٨٢٨م وتوفي عام ١٩٠٦م. يعد أعظم كاتب مسرحي نرويجي وأحد أهم الكتّاب في تاريخ المسرح.

١٤- نذكر في هذا السياق مدام دو سيفينييه Mme de Sévigné (١٦٢٦-١٦٩٦م) وهي كاتبة رسائل فرنسية. ثقافتها عالية جداً، وموهوبة جداً في العلاقات الاجتماعية. تزوجت في عام ١٦٤٤م من المركيز دو سيفينييه لكنه قُتل في مبارزة عام ١٦٥٢م فترمّلت ولها من العمر ٢٦ عاماً. كانت تختلف إلى البلاط والصالونات الأدبية

كصالون مدام دو لافاييت Mme de La Fayette. ونحن مدينون للسيدة دو سيفينييه بمراسلات كثيرة كتبتها لأصدقائها ولابنتها خصوصاً مدام دو غرينيان Mme de Grignan. وتعد رسائل Lettres (التي نشرت بعد وفاتها عام ١٧٢٦م) ببساطتها الظاهرة، فناً من الفنون، وكتابتها متعجلة سريعة لكنها تتضح نضارةً وتغص بالقصص التي تخص أحداث وشخصيات البلاط وقتها. وتعد رسائلها لوحةً مهمة بل وثيقة مهمة صورت فيها بدعابة مجتمع عصرها، كما أنها تعد مهمة بحيويتها وبحرية أسلوبها المتميّز في عصر كانت تسوده الكلاسيكية.

١٥- القديسة هايلدغارد دو بينجن Hildegarde de Bingen (١٠٩٨-١١٧٩م) متصوفة بندكتية bénédictine أسست دير دو روبيرتسبيرغ monastère de Rupertsberg في عام ١١٤٧م، ودير دو آيبنجين monastère d'Eibingen في عام ١١٦٥م. وقد خلفت لنا فيما خلفت مؤلفاً صوفياً عنوانه باللاتينية Sci Vias اعرف طرق الهداية (١١٤١-١١٥١م) ويصادف عيدها السنوي يوم ١٧ أيلول من كل عام. وهناك هيرّاد فون لاندسبيرغ Herrade Von Landsberg كانت رئيسة دير وعلّامة الزاسية (ت١١٢٥-١١٩٥م) ترأست دير مون سانت أوديل Mont-Sainte-Odile في الألزاس. كتبت للمُستجدات novices من الراهبات لثقافتهن وتأهيلهن مؤلفاً موسوعياً عن تاريخ الإنسانية الروحي عنوانه Hortus Deliciarum (بالألمانية Garten du Köstlichkeit) وقد احترق هذا المخطوط في حريق شبّ في مكتبة ستراسبورغ خلال حرب عام ١٨٧٠م. وتمّ تجميعه ثانية اعتماداً على نسخ عدّة.

١٦- أصدرت دار روبير لافون Robert Laffont الفرنسية ضمن مجموعاتها (بوكان) Bouquins قاموساً عنوانه: قاموس النساء الشهيرات Dictionnaire des femmes célèbres. (في العصور كلها والبلدان جميعها)، باريس، ١٩٩٢م، يقع في ٩٣٢صفحة.

١٧- أخلاقي فرنسي ولد في باريس عام ١٦٧٥م ومات فيها عام ١٧٥٥م. له كتابات عدّة غير منشورة. أشهر ما كتبه مذكرات Mémoires التي بدأها منذ عام ١٦٩٤م وحتى وفاته تطرق فيها إلى نهاية حكم الملك لويس الرابع عشر.

١٨- نذكر من حكاياته: أحياء باريس خلال الثورة Les Quartiers de Paris pendant la Révolution (١٨٩٦م)، أسر ماري أنطوانيت وموتها Captivité et Mort de Marie- Antoinette (١٨٩٧م).

١٩- في بلادنا يكاد أن يكون هذا النوع من المجلات هو أكثر المجلات انتشاراً وذيوعاً ودخولاً إلى البيوت، فضلاً عن أن مقارنة بسيطة بين واحدة من هذه المجلات وبين مجلة ثقافية رصينة من ناحية الإخراج والشكل تُظهر مدى البون الشاسع فيما يُصرف على مثل هذه المجلات لإخراجها في حُلّة أقل ما فيها أنها أكثر من أنيقة. ونحن هنا لا نعيب على مفهوم أناقة الإخراج شيئاً ولكننا نشير إلى ظاهرة توضح مدى الضحالة الثقافية التي ترفل فيها مجتمعاتنا فهذا المثال ليس سوى لسان حال يصور وضع المطبوعات والمنشورات الرصينة الثقافية المتواضع مقارنةً بغيرها.

٢٠- لقد استقرضت شعوب أميركا اللاتينية الناطقة بالإسبانية نماذج المرأة الإيبيرية (الإسبانية) وقد سبب لها ذلك في مجتمعاتها الهندية مشكلات كثيرة بدأت تظهر منذ القرن السادس عشر.

تبرئة العقل العربي المعاصر

د. خير الدين عبد الرحمن ✪



مع تـوالي النكسات، وتمـزق أقطار ومجتمعـات عربية، واتسـاع نطاق الردة عن أهداف الأمـة وقيمها وجوهر ذاتها الحضاريـة، كان لا بـد مـن مراجعات جـادة، يفترض أن يبـادر المفكرون والمثقفـون إليها، كمـا يفترض أن يتلقف راسم السياسات ومتخذ القرارات أفكار هؤلاء واقتراحاتهم. لكن المسألة لا تتعلق بالنخبة التي تقـوم بالمراجعـة وتقترح حلولاً للتصويب، وإنما هي في رأي بعض البحاثة والمختصـين مسألة خلل في بيئة وأداء عقل جمعي وعقل فردي على نحو لا يقتصـر على العقـل العربي بل العقل الإنساني عامة في زمن العولمة ومعطياتها، أو العقل العالم ثالثـي على الأقل في رأي

✪ أديب وباحث ودبلوماسي سابق.

بعض هؤلاء.

رد آخرون بأن مجتمعات شرق آسيا حققت معجزتها التنموية من دون أن تخرج من التراث والتقاليد، ولا هي دخلت في الحداثة والعولمة، وإنما انخرطت في العالم متفاعلة بنشاط، تأخذ وتعطي عبر الإنتاج، واعتبرت العولمة وهماً مفهومياً يصدّره الأمريكيون من أجل تمويه حقيقة النظام العالمي للرأسمالية والاستغلالية، فشاركت تلك المجتمعات في النظام العالمي بإنتاجها وقهرته...[1]. بينما كان للدكتور جورج قرم تفسير مختلف لمعجزة نمور شرق آسيا الباهرة، مضافاً إليها معجزة الصين الكبرى، إذ كتب يقول:

«إنه قد تحققت معجزة آسيوية خاصة أذهلت الغرب وزعزعت عقدة التفوق الفطري الموهوم لديه، وصفعت النرجسية المتجذرة في ثقافته العنصرية. اعتمدت هذه المعجزة الآسيوية الفاعلة على قيم دينية مستمدة من البوذية والكونفوشيوسية تدعو إلى التجرد ونكران الذات والسمو على الشهوات واحترام النظام، فكان الدين عماداً للحداثة في هذه المعجزة».[2] نؤكد هنا أنّ القفزة الصينية المبهرة قد وقفت على نحو لافت بين ما احتاجه نهوضها من تلك القيم الدينية القديمة وبين منهج ماركسي لينيني مختلف خاص بها قولبته وعدّلته وفق حاجتها وصولاً إلى غزوها الاقتصادي الحالي لقواعد العالم الرأسمالي، وخاصة منها الولايات المتحدة.

كما نشير إلى أنّ ماليزيا بغالبيتها السكانية المسلمة قد حققت إحدى أكثر وجوه المعجزة الآسيوية نجاحاً، وكذلك تفعل أندونيسيا، أكبر الدول الإسلامية سكاناً، وإن بنجاح أقل من ماليزيا لضخامة عدد جزرها وتفاوت أوضاع سكانها الثلاثمئة مليون.

زاد إلحاح التمعن في أداء العقل وتعقيده تعاظم الدفق المعلوماتي المتسارع الذي بات من أبرز سمات عصرنا. فبموازاة الآفاق الإيجابية غير المسبوقة لهذا الوضع الذي سمح بسهولة تعميم معارف شتى، تفاقمت معاناة إنسان العصر نتيجة الكم الهائل من نفايات يتضمنها هذا الدفق. لقد جعل فيض المعلومات الهائل في زماننا من المستحيل على العقل البشري أن يختزن سوى القليل جداً من المعلومات والمعارف المتاحة، مما كرس عجزاً متفاوت الشدة في التآلف مع الحضارة ومواكبة تطورها المتسارع وما يتم في سياقه من تغييرات شبه شاملة.

لقد بات العقل البشري غير متوافق مع العالم للتزايد الهائل في قدرته على الحذف والتضمين حماية للإنسان من التشتت والبعثرة.

هكذا راحت الحواس وخلايا الأعصاب تختار القليل من المعلومات وتنظمها على النحو الذي تعطيه أولوية التلاؤم مع عملية الإدراك وحدّاً يكفي للتأقلم والتكيف مع العالم عبر هذا الاختزال الحسي لعالم المرئيات والمعلومات بما يمكّن الإنسان من اتخاذ قراراته اعتماداً على إدراكه الحسي، لا على وقائع لا يملك تقديرها، مثل نسبة ارتفاع ثاني أكسيد الكربون في الهواء أو مستوى تدني نسبة الأوزون، أو معدل الأشعة فوق البنفسجية، أو مدى خطورة الحوادث النووية المحتملة... وكلما ازداد الاعتماد على الأعصاب الحسية تزداد قدرة العقل على تجاهل الظواهر المستمرة والاكتفاء إلى حد بعيد بمخزونه الذهني والإحجام المتزايد عن اكتشاف مستجدات الوقائع.

وهكذا يواجه الإنسان المعاصر عدم توافقه مع العالم بالإشباع الاجتماعي والحسي بدلاً من تنمية القدرة الذهنية، مما فاقم الأمراض النفسية والعصبية.. هنا تشتد الحاجة إلى العقيدة والجوانب الروحية لمواجهة هذه الأمراض ومسبباتها.. إنَّ تغيير برمجة المخزون الحسي لدى الإنسان في ظل دفق المعلومات الهائل المتعاظم، والاعتماد الكلي على الحاسوب، واشتداد هيمنة وسائل الإعلام والاتصال على حياة الفرد والمجتمع لن يؤدي إلى توافق مع حاجات العالم الجديد، فالمطلوب هو تغيير المواقف من القضايا الملحة، بما يحدث تغييراً فكريّاً واجتماعيّاً ومنهجيّاً كبيراً، على ما رأت كتب ودراسات مثل كتاب (عقل جديد لعالم جديد) الذي ركّز على أساليب تغيير طريقة التفكير من أجل حماية مستقبلنا.

اقترح هذا الكتاب الذي صدر في ثلاثة أجزاء إعادة تدريب النفس وتهيئتها للتعامل مع المستقبل في عالم جديد مليء بتهديدات غير مسبوقة، واقترح حلولاً لتدعيم مناهج تطوير عقل الإنسان على نحو يجعله مؤهلاً للعالم الجديد المقبل.

أول الأجزاء عن العالم الذي صنعنا والعالم الذي صنعناه، والثاني عن العقل المتوافق مع العالم والعقل غير المتوافق معه، والثالث عن حاجتنا إلى عقل جديد مختلف عن عقل القرن الثامن عشر الذي لم تعد معالجاته صالحة لمسائل السياسة والحرب والبيئة الراهنة في عصرنا.(٣)

تطور مقلق للعقل البشري:

لقد تطور العقل البشري المعاصر على نحو جعله انتقائياً يتشاغل بخلاصة صغيرة ونتف مثيرة من واقعنا الذي يغرقه كم هائل من التحولات والمتغيرات والوقائع والمخاطر الكبرى، متحاشياً معالجة أكثر المسائل الجوهرية. فالناس يرتعدون من خطر مرض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السرطان، لكن أكثرهم يستمر في التدخين، ورغم التحذير عن المخاطر البيئية الشاملة الداهمة مثل ثقوب الأوزون وتكاثر الأوبئة وذوبان جليد المحيطين المتجمدين على نحو يهدد معظم المدن الساحلية بالغرق، فإنَّ المصانع والطائرات والنشاطات العسكرية والمدنية الكثيرة تمضي في مزيد من تلويث البيئة ومفاقمة هذه المخاطر.

رأى فروم في هذا الصدد أنَّ جوهر الإنسان يتمثل في التناقض الكامن في وجوده، فهو جزء من الطبيعة، لكنه يتجاوزها لامتلاكه ناصية العقل ووعي الذات. يخرج الإنسان من حالة الوحدة مع الطبيعة إلى الوعي بذاته ككيان منفصل عنها، فيغترب عنها ليجد نفسه عارياً وغارقاً في العار! وهكذا فإنَّ الإنسان المعاصر يدرك العناوين الكبيرة ويغيب عن التفاصيل الدقيقة والمسؤولية الجمعية والفردية في معالجة المآزق، ولا يتأثر سوى بالتغييرات المثيرة جداً، فيقوم الوعي بتكوين بؤرة داخلية تركز ما يتم تلقيه من العالم على نحو يجعله يحس ببدايات الوقائع ونهاياتها أكثر من إحساس التغييرات الوسطية. إنَّ التحليل الداخلي للموضوعات التي يتلقاها الإنسان المعاصر من الواقع ينحو إلى تبسيطه وإبراز المثير والجوهري فيه. «لقد تكيف الجهاز العصبي البشري مع أجهزة الإعلام والاتصال فأصبح يتلاءم مع التغييرات الصغيرة في اللحظة الآنية، وأصبح غير متلائم مع تحديات عالم اليوم الذي يتسم بتغييرات كبيرة وتدريجية».(٤)

يتطور علم الأعصاب على نحو يكتشف مزيداً من أسرار جسم الإنسان، وعقله خاصة، إذ لا يقتصر الأمر على الدماغ مثلاً وإنَّما ثمة عقل صغير في كل خلية من مليارات خلايا الجسم.

تحدث مالكوم غلادويل كمثال آخر قائلاً أنَّ دماغ الإنسان يستطيع إنجاز ومضات معرفية مذهلة، في اللاوعي واللاشعور، وأنَّ في داخل كل إنسان أجنحة ودهاليز خفية تتم فيها أعقد وأذكى العمليات الذهنية والشعورية التي نتعرف بها على الأفراد والعالم كله من حولنا.

وقد أطلق كثيرون على العام ١٩٩٤م لقب (عام الدماغ) لكثرة ما شهد من تقدم علم الأعصاب، ومن كشوف كبيرة وهامة لطريقة تعامل الوعي الإنساني مع الأشياء والأحداث. لكن الأعوام اللاحقة لم تكن أقل استقبالاً لتطور هذا العلم واكتشافاته. إنَّ في دماغ الإنسان الفرد، حيث مركز التفكير وقيادة إدارة عمليات الجسم، كوادريليون Quadrillion (أي مليون مليار: خمسة عشر صفراً إلى يمين الواحد) من الوصلات بين الخلايا العصبية. لكن الأمر لا يتوقف

عند عمل هذه الوصلات التي تربط الخلايا العصبيــة في الدماغ، وإنَّما يتكامل مع عقل بسيط رديف مساعد في كل خلية من خلايا الجسم.

مع ذلــك، لقد تطور الإنســان حضارياً بسرعة هائلة، لكنَّ علمــاء وباحثين رأوا أنَّ عقلــه لا يزال يعمل بما يلائم القرن الثامن عشــر لا القرن الحــادي والعشرين، وأنَّ كل المنجــزات العلمية الهائلــة للبشرية لم تدفع الإنســان إلى تطوير وعيه ليواكب ما أنجزه، فأصبــح عقلنا غيــر متوافق مــع العالم لأنَّ القدرة على الحذف والتضمين قد تزايدت على نحو كبير ليحمي الإنسان نفسه ويخفف من اختلال توازنه.

مع ذلك، ومع أنَّ مخ الإنسان كان من أسرع الأعضاء تمدداً في تاريخ الحياة البيولوجية، مما منحــه قدرة على تخزين ومعالجة قدر هائل من المعلومات، لكن مخ الإنسان المعاصر لم يعد قــادراً على إبقــاء الحواس متيقظة لالتقاط التفاصيل من دون اختصارها، وفق منظومة نفسيَّة وعقليَّة مسبقة كما كان حال إنسان العصر الحجري، وإنَّما صار انتقائياً محكوماً بتطور اللغة والإنجازات الحضارية والتقنيــات الجديــدة، كما انفصــل إنسان العصر عن الطبيعة وراح يتدخل في تشكيل البيئة ويهرف بسيطرتــه على الطبيعة، بل تبجح بأنه (يقهرها ويطوعها)!

ماذا عن العقل العربي:

نعــم، ماذا عن العقــل العربي في حمأة التحــولات المتعاظمة ومجاهيلهــا المرتقبة؟ لقد درس علماء ومستشرقون واستخباراتيون وأفاكــون وصهاينــة ومتصهينــون ورحالة عابرون العقل العربي الجمعي والفردي في قــرون سباته التي طالــت فكانت الحصيلة محبطــة، لأنَّ أكثرهــم أرادهــا هكــذا. فالإنثروبولوجيــون الغربيــون رسموا صورة المجتمع العربي قائلين أنَّه مجتمع موزاييكي Mosaic يشــكل نسقاً اجتماعيّــاً هرميّاً يتكون من مراتب وأجزاء تتفاعل مع بعضها داخل حــدود فاصلة واضحة، وشبكة رجال أقوياء.. كوكبة من الأنساق المصغرة للسلطان تتنافس وتتحالف وتجمع القوة، وسرعان ما يزداد اتساعها ثم تنقسم من جديد، كما قال (غيرتز) معتبراً الانقسام والانشطار طبيعة عربيــة، إذ تتجمع شبكات من الناس تجمعاً براغماتيّاً، مصلحيّاً، وقتيّــاً، تكيفيّاً، سريع الزوال حــول شخصيات لها الهيمنة، يحكم التنافس الفصائلي علاقات هذا التجمع في صراع بلا هزيمــة كاملة ولا انتصار كامل.. صراع لا ينهــي التوترات، فمعظم الخطوط الداخلية بين العرب سريعة الزوال وتخضع لتغيرات حادة، وفق رؤيته. واعتمد الغربيون

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

عموماً نظرة سلبية عن العرب والعقل العربي، نظرة مغرضة قديمة صاغها أمثال مارتن بوبر ورافائيل بتاي وجب وطومسون وروزنتال ورينان.

قال بوبر مثلاً إنَّ العرب ذوي شخصية قوميَّة تشوبها عيوب جسيمة كالكسل الفطري والعقم الفكري، وأمَّا حضارتهم التي يقلل من شأنها ويتغافل عن كونها قادت الحضارة الإنسانية لقرون طويلة، فهي في نظره مجرد ضرب من الفولكلور، ولغتهم بربرية..[5] بينما اعتبر رافائيل بتاي في كتابه (العقل العربي The Arab Mind، ص ٣٤) الذي بات لعقود طويلة مرجعاً رئيساً لدراسة العرب في الغرب أنَّ «الصغير عندما يدخل عالم الكبار عليه أن يواجه الالتزام بعدد من المعايير، فبينما تهمل رغباته، وهذا ما يحدث غالباً، عليه أن يتعلم تحقيق رغبات والده وأن يطيع أوامره، وأن يعمل على خدمته ولو بخنوع وذل، ويرى أنَّ فترة التدريب تلك قد تطول لزمن، قد تمتد إلى سنوات عديدة كي يتعود الصغير على هذا الدور..».

ويصل بتاي (ص٣١١) إلى نتيجة مفادها أنَّ سلوك الفرد العربي متضارب، وأنَّ ثقافته تتضمن مخارج لكبته الشديد، فيتسامح المجتمع مع حالات فقدان السيطرة على المزاج وثورات الغضب والعدوانية، ويرتبط هذا بالفجوة بين الأفكار والأقوال والأفعال في المجتمع العربي، مما يجعل العقلية العربية لاواقعية وأقل قدرة من العقلية الغربية... في حين شدد المستشرق البريطاني (جب) على أن طبيعة العقل العربي هي طبيعة ذرية، أي عقلية فرعيات وجزئيات، وليست عقلية استخلاص قوانين ونظريات، وهو ما ترجمه الكاتب المصري أحمد أمين[6] بوصف طبيعة العقل العربي بأنَّها جزئية، تفريعيَّة، حرفية، محدودة، يغلب عليها الطبع والفطرة، مما يذكر بقول الشهرستاني في (الملل والنحل) عند حديثه عن الحكماء إنَّ حكماء العرب «شرذمة قليلة، وأكثر حكمتهم فلتات الطبع، وخطر الفكر..».

محاولات عربية لمواجهة هجمة الآخر:

لقد سعى مفكرون وباحثون عرب إلى تصويب الصورة السلبيَّة عن العرب والعقل العربي، وهي الصورة الشائعة في الغرب والمشوبة بكثير من الافتراء أو التسرع أو السطحيَّة، والتي راحت تشكل مرجعاً حتى لكثير من العرب المعاصرين! وهكذا خرجت دراسات عربيَّة علميَّة متزنة تنأى إلى حد كبير عن الشعاراتية والتغني البليد بأمجاد عصور غابرة.

من هؤلاء مثلاً المرحوم د. محمد عابد الجابري[7] والمرحوم د.زكي نجيب محمود[8]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ود فهمي جدعان[٩] وسواهم، مستكملين ما بدأه مفكرون آخرون منذ زمن بعيد كالحافظ بن حجر مثلاً الذي تبدو نصائحه للمؤرخين والباحثين والنقاد وطلاب العلم مثلاً وكأنها تنتمي إلى عصرنا، مثل قوله:

«إن الذي يتصدى لضبط الوقائع والأقوال والرجال يلزمه التحري في النقل، فلا يجزم إلا بما يتحققه، ولا يكتفي بالقول الشائع، ولاسيما إن ترتب على ذلك مفسدة من الطعن في حق أحد من أهل العلم والصلاح، فلا يرفع الوضيع ولا يضع الرفيع».

كما نشير إلى الجهد الكبير للمفكر مالك بن نبي، الذي رد على (جب) بأن الذرية الجزئية وافتقاد النظرة الشاملة ليست خاصية ثابتة لشعب من الشعوب - أيّاً كان - عربيّاً أو أوروبيّاً، وإنما هي تعبير عن مرحلة تمرّ بها كل الشعوب... إن الأوروبيين أيضاً وصموا بالذرية، بل عاشوا قمتها في العصور الوسطى من القرن السادس إلى القرن السادس عشر، بينما كان المسلمون/ العرب طوال هذه القرون العشرة وفقاً لـ(ول ديورانت) في سفره (قصة الحضارة) سادة العالم في التطور الحضاري، ومخترعي أعظم النظريات في الفيزياء والكيمياء والفلك والرياضيات والطب والعلوم الإنسانية كالعمران (الاجتماع) وفلسفة التاريخ والجغرافية. أضاف د.عبد الحليم عويس، أستاذ التاريخ والحضارة الإسلامية، في تناوله لهذه المسألة قوله أن العرب «في قرنهم الهجري الأول خاصة (السابع الميلادي) كانوا مشغولين بتغيير العالم، وتحويل مجرى الحضارة المنحدر إلى الهاوية، أكثر مما كانوا مشغولين بتفسير العالم، أو تقنين علومه الكونية والإنسانية.. وقد نجحوا في مهمة التغيير بطريقة يرى بعض المؤرخين الأوروبيين أنها أشبه ما تكون بالمعجزة في زمنها القياسي!! فلما انتهوا من هذه المهمة التاريخية والإسلامية الكبرى، اتجهوا وأبدعوا في تفسير علوم الكون والإنسان، وأصبحوا أساتذة العالم.!!»[١٠]

حاولنا من ناحيتنا الإسهام في هذا الحوار، كما في قولنا: «نأخذ مثلاً حالة عالم الذكاء الاصطناعي ميرفين مينسكي حين لوّث العلم بالصفاقة، فجزم أن عقول السليكون، صنيعة الذكاء الاصطناعي، ستتمو إلى درجة نصبح معها - نحن البشر - في عداد المحظوظين لو قبل أصحاب هذه العقول السليكونية الاحتفاظ بنا كحيوانات أليفة!

إن العقل العربي الذي يتكاثر منتقدوه فينا، مجبول بحكم تكوينه وتراكمات بنائه عبر العصور، بروح التصادم -حتى وهو في معاناته الجمود والتيه والقصور والتقصير-

مـــع عقل آخر لا يتورع عن تبشير باستجداء العقــول السيليكونية لكــي تقبل الاحتفاظ بالبشر كحيوانات أليفة في حظائرها[١١]!

إنَّ هــذا العقل العربــي- مهما اشتدت وطأة قصوره وتقصــيره الراهنة، وحتى لو سلمنا بما وصمه به د محمد عابد الجابري مثلاً من أنّه عقل صوري بسيط وسلفوي[١٢] يتمثل بوعيه ولا وعيه قول الخالق عز وجل: «وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً»، ويلتزم بالتالي الانطلاق من بديهية أنّه ليس لمخلوق أن يمتهن من كرمــه الخالق، ولعلّ من أبرز عناصر الصراع الراهن والقادم على المستوى الكــوني إعــادة تأسيس العلاقــات والقيم انطلاقا من هذه البديهية.

لقد دمج الإسلام، الــذي يشكل جوهر الذات الثقافية والحضارية العربية، عناصر الإيمان والثقافة في إطار واحد، وضمن نظام سياسي شامل، في عملية بناء الأمة/ المجتمع، متوسطاً ما بين الحســ والعقل، موحداً ما بين الحق والسياســة والأخلاق، كما لاحظ لامبتــون (A. Lembton) بحــق[١٣]، مما يميز هذه الذات عن تلــك التي قام بناؤها الهجين أصلا على قواعد نقيضه من قبيل «القوة هي الحق Might is right» و«لكل إنســان ثمن» و«اقتل قبــل أن تقتل» و«قيمة المرء بما يملك من مال»[١٤].

كما قرر المرحوم د محمد عابد الجابري مــن ناحيتــه إنَّ العقل العربــي والحضارة العربية/ الإسلامية في بؤرتها تحكمه النظرة المعيارية (الأخلاقية) إلى الأشياء والتمحور حول العلاقة بــين الله والإنسان، وهو على خلاف الفلسفة اليونانية القديمة والفلسفة الأوروبية الحديثة وجوهر العقل الإغريقي/ الأوروبي الذي يتميــز باعتبار العلاقة بين العقــل والطبيعة علاقة مباشــرة والإيمان بقــدرة العقل على تفسيرهــا والكشف عن أسرارها...

هنا في الثقافة العربية الإسلامية يطلب من العقــل أن يتأمل الطبيعــة ليتوصل إلى خالقها: الله، وهنــاك في الثقافة اليونانيّة - الأوروبيّة يتخــذ العقل مــن الله وسيلة لفهم الطبيعة أو على الأقل ضامناً لصحة فهمه لها.. مبيناً بأنَّ هناك فرقاً شاسعاً بين الاتجاه من المعرفة إلى الأخلاق والاتجاه من الأخلاق إلى المعرفة. وفقاً لهذا التحليل فإنَّ التصور المعياري الأخلاقي هو خاصية ثابتة للعقــل العربي، في حــين أنَّ العلم والإدراك والموضوع كنظام أو وجود مستقل هو خاصية ثابتة للعقل اليوناني/الأوروبي.

غــير أنَّ الدراســات التاريخيــة/ السسيولوجية توضح بــأنَّ الواقع الأوروبي العــام كان متخلفاً بشــكل مريع في عصور القــرون الوسطى الإقطاعيــة حيث هيمنة

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الكنيسة وفكرها اللاهوتي المناهض للعقل والفكر والعلم مقارنة بالحضارة العربية/ الإسلامية في عصر ازدهارها في المجالات كافة، بما في ذلك العلوم والمعارف العقلية، إذ لا يمكن فصل العلم عن أرضيته الفكريَّة/ الفلسفيَّة.. فالثقافة العربية/ الإسلامية هي إلى حدّ كبير الحصيلة الفكريَّة والعلميَّة الناتجة عن دراسة وفهم النصوص الشرعية المتعلقة بالعقيدة والشريعة والأحكام والأخلاق الإسلامية، بحيث نجد أنَّ أبرز مرتكزات هذه الثقافة:

احترام الغير أيّاً كان دينه، والتعاون مع الآخر على البر والتقوى، وطلب العلم، واستشعار الرقابة الإلهيَّة التزاماً بالعمل الصالح وتقوى الله، واحترام المرأة، ونصرة المظلوم ومقاومة الظالم، والصدق، والأمانة، ونبذ المجاهرة بالمعاصي...

هنا نقف عند رؤية الفيلسوف الكبير أرنولد توينبي الذي تبنى نظرية التوازي أو التعاصر الفلسفي لجميع الحضارات التي واكبت ظهور المجتمعات الإنسانية في الخمسة أو الستة آلاف سنة الأخيرة منذ نشوء هذه المجتمعات(١٥) حيث إنَّ كل فلسفة هي صدى لعصرها وعلومه وفكره، وحيث تمايزت نظريات العلم المعاصر عن الفلسفة كثيراً بعدما حقق العلم إنجازات وقفزات هائلة، بينما كانت نظريات العلم القديم والكلاسيكي ممتزجة ومتداخلة بالفلسفة... وبعدما كان السائد أنَّ الفلسفة أقرب إلى الغيبيات منها إلى العلوم أسهم (كرناب) وسواه في التيار التجريبي المنطقي في تطويع القضايا الفلسفية وإشكالياتها لتدرس وتعالج على أسس ومناهج علميَّة، ناهيك عن تطويع اللغة عبر تحليل منطقي للمعرفة وإعادة تركيب بتطبيق التحليل المنطقي والقواعد الرياضية عليها، مثلما ذهب آخرون إلى تطويعها قسراً لتتطبق عليها القوانين والمعادلات الفيزيائية.

نقد الذات:

لكن الدفاع الموضوعي عن الذات وعن العقل العربي لم يمنع مفكرين وباحثين كثر من ممارسة النقد الذاتي، وحتى بقسوة محمودة أحياناً. نقرأ مثلاً للمفكر والمؤرخ العراقي د سيار الجميل قوله مشككاً في قدرة المفكر والمثقف والمدرس العربي المعاصر على خلق جيل جديد يشارك في صنع القرار:

«إنَّ المفكرين العرب لا يصنعون أفكاراً، لكنهم يكتبون آراء ووجهات نظر، يتطفل أحدهم على الآخر في تقديم الأفكار واجترارها. وإذا تتبعنا أصل تلك الأفكار فلن نجد مرجعيتها عربية، بل ترجمت وبدأت

تلوكها الألسن في محيطنا بعد أن يكون العالم المعاصر قد تجاوزها إلى تفكير من نوع آخر... ما يكتبه بعضهم يمكن أن يشكل قوة دافعة لا قوة ضاغطة باتجاه صناعة القرار السياسي.. فأغلبهم يتمتعون بقدرة فائقة في كتابة إنشائيات وخطابات ووجهات نظر ولكن يندر من يستخدم المعلومة ويحللها ويستخلص منها أي استنتاج أو رأي محدد!

والمفكرون العرب أغلبهم غير حياديين، بل ينطلقون من مرجعيات سياسية محددة، كما أنّهم لا يتمتعون بأي واقعيّة في معالجة قضاياهم... هل يصلح الأساتذة العرب اليوم لهذه المهمة الصعبة؟ وما هي تجاربهم في صنع القرار؟ إنَّ الأساتذة العرب في أعمهم الأغلب عاجزون عن الإلمام بأبسط أدوات المعرفة الحديثة، وعجزهم ليس بسبب ضعف قدراتهم بل إنَّ ظروفهم الصعبة والقيود التي تكبلهم وضعف تكوينات بعضهم يجعلهم من أبعد الناس قدرة عن تكوين جيل ليس من القادة حسب، بل حتى من المختصين العاديين.. فكيف تريدون منهم صناعة قادة؟!

لو أحصينا كم من الأساتذة العرب الممتازين والمبدعين تمَّ إقصاؤهم أو تهميشهم أو تهجيرهم.. لقلنا إنّ الحياة العربيَّة من أسوأ بيئات العالم في صنع مستقبلها. ولو فحصنا من يعشش في أروقة الجامعات والمعاهد العربية من أناس خاملين متكلسين لا يفقهون من المعرفة المعاصرة أي شيء لبكى هذا العالم على حالنا! » (١٦)

قبل ذلك، وفي الاستجابة لتحليل الأسباب العميقة للهزيمة الكارثية العربيّة في حرب العام ١٩٦٧م مع كيان الغزو الصهيوني لفلسطين، رأى مفكرون عرب ما يداني الذي ذهب إليه صادق جلال العظم مثلاً إذ رأى العرب «عاجزين عن تقبل الحقيقة والواقع وفقاً لما تفرضه الظروف الحرجة من تصرف سريع، وتضطرنا لإخفاء العيوب والفشل والنقائص بغية إنقاذ المظاهر والحفاظ على ماء الوجه..»(١٧).

هناك من نقض مصطلح العقل العربي ذاته، فكتب محمد الصوياني مثلاً يقول إنَّ ما يحدث في البلاد العربية المضطربة يكشف اضطراب مفهومها للكيان العربي «لأنَّه لم يتشكل نتاج تراكمات ثقافيَّة أو فلسفيَّة جادة وسابقة ومقنعة، وبالتالي فإنَّ ما يسمى بالعقل العربي لم يكن نتاجاً فكريّاً على الإطلاق، أو ثمرة دراسات ناضجة، وليس نهضة علميَّة تجريبيَّة، وجدت نفسها في مواجهة النص الإسلامي على غرار ما حدث في الغرب (العقل العربي).. الفكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العربي) ظاهرة سياسية لا عقلية تمّ فرضها بالقوة.. بالسلطة.. بالانقلابات، لا بالدراسة والحوار والإقناع.. ظاهرة استعارت منجزاً غربيّاً من دون وعي... السر هو: أنّ المفكرين الغربيين اتجهوا للإبداع العلمي والمذهل من الكشوفات التجريبيّة ليبنوا عليها فلسفتهم وأدبياتهم.. يقول أحد كبار فلاسفة فرنسا الحاليين (بول ريكور):

نحن نعلم أنّ كل الفلسفات الكبرى في تاريخ البشرية قد تشكلت على أساس الحوار مع العلم الراسخ والسائد في وقتها، ففلسفة أفلاطون لم تتطور إلا على أساس الحوار مع علم الهندسة، والاستفادة منه، وفلسفة ديكارت نمت وتطورت على أساس الحوار مع علم الجبر، وفلسفة إيمانويل كانت ما كانت ممكنة لولا الحوار الخصب مع علم الفيزياء، فيزياء نيوتن، وفلسفة بيرغسون ما كانت ممكنة لولا اطلاع صاحبها على نتائج علم الأحياء.

استطاعت الكنيسة تطويع معظم الفلسفة اليونانية لأنّها عقلية بحتة، لكنها عجزت عن تطويع الفلسفة الحديثة، لأنّها قائمة على كشوفات علميّة تجريبيّة، فثار رجال الكنيسة وأقاموا المحارق للعلماء، وهنا اضطر التجريبيون لمواجهة الكتاب المقدس مباشرة، لأنّه القلب والعقل المحرك لجيوش الوهم ومساحات اللاشعور في شعوبهم التي يرومون النهوض بها.

على مستوى التحليل: لم يهرب المفكرون الغربيون إلى عصور التدوين التي تشكلت فيها المذاهب والفرق المسيحية والصراعات المذهبية لينصروا بالطائفية طرفاً على طرف كما ينهج أدونيس، أو ليقولوا إنَّ هذه هي بنية العقل العربي ومكوناته كما فعل الجابري رحمه الله، فتلك التشكيلات مجرد تداعيات وآثار للنص، بل اتجهوا للنص: ظروف تدوينه.. لغته.. ترجماته وتوثيقه ومتنه، حتى أثبتوا استحالة توافقه مع الكشوفات القطعية فأسقطوه وتداعياته... بالعلم التجريبي لا بالعلوم الإنسانية أزاح الغربيون النص، وبإزاحته سقطت تداعياته (الكنيسة ورجال الدين والكهنوت) بالعلم الذي منحهم مركبات الفضاء ووسائل الاتصال التي أسكنت العالم في شارع واحد، لا بالفلسفة التي لم تقدم حقيقة واحدة منذ ثلاثة آلاف عام حتى قال عنها أوجست كونت:

الفلسفة لا قيمة لها على الإطلاق وقضاياها فارغة لا معنى لها، ولا بعلوم الاجتماع والنفس التي تزداد جرائم الغرب وانتحاراتهم وأمراضهم النفسية كلما تطورت ولا بالدواوين والروايات الجميلة. في تلك الدول العربية المضطربة أدمن المثقف مع السياسي تعاطي أوهام استهلكت الأوقات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والطاقات والإنسان كالحداثة العربية والعقل العربي والفكر العربي والعلمانية العربية، لم تزدهم سوى مآسٍ وتخلف، لأنّهم يستعيرونها، ولو أبدعوها بأنفسهم لما وجدوا ذلك الفصام والانقسام والتشظي والاضطراب..»[١٨].

ومثله ذهب د.إبراهيم بن عبد الرحمن التركي تحت عنوان (أحادية أم وحدة) قائلاً: «لم تعد مشكلة الجماهير الباحثة عن كفافها التعامل مع حداثي او تقليدي، ومنغلق أو مندلق، وعلماني أو أصولي، بل مع الطائفيين والقبليين والإقليميين والمنتخين بأصلهم وفصلهم والمستبدين في مناصبهم ومن يتعمد المشقة على الناس في أرزاقهم، وباتت حوارات المثقفين -في أغلبها- ترفاً لا تهم إلا المتخصصين...

فالوطن العربي ازداد تشظياً ووزارات التربية ستنشغل بتجديد مقررات الجغرافيا؛ ودروس العراق وتونس ولبنان والسودان ومصر وسواها (نسي الأصل الكارثي: هزيمة العرب المتجددة في فلسطين) أهم بالتأكيد من نظريات القرطاجني والجرجاني ونازك الملائكة....وجماع الحكاية فوارق بين الواقع والمتخيل في الآتي؛ فالمؤدلجون يرسمون شكلاً يتمناه المحبطون من انتكاسات قرون، لكن توهماتهم تعوق مشروعهم ومشروعيتهم، وحين يأتي التحديثيون برؤية فوقية فإنّ الشارع لا يلتفت لجدلياتهم. والمتورطون في الأنا والطائفة والقبيلة غائبون عن معطيات الزمن العولمي؛ حيث التشابكات التي خلقت قواسم مشتركة بين شباب لا تربطهم لغة ولا دين ولا دم يلتقون في مواقع فضائية... ولا يعنيهم الموروث والمبثوث؛ فمن يعانق أفهامهم واحتياجاتهم ونداءاتهم؟

نكبر فنظن أنّ لنا المكان كما كان، وننسى أنّ أجيالاً نشأت وتنشأ لا تدري أي بيئة انجبتنا واي ثقافة احتوتنا واي محافظة شدّتنا بوثاقها حتى انفلتت الخيوط وتبعثرت الخطوط وتحرر اللسان والساق. الاستشراف بداية».[٢٠]

كثر تكرار الانتقاد لاستعارة المثقفين العرب نتاج الآخر من دون إبداع، فبدأ محمد ولد المنى مثلاً تحت عنوان (الغرب والإسلام.. وصدمة المثاقفة) في صحيفة الاتحاد الظبيانية عرضه لكتاب الباحث العراقي د.رسول محمد رسول (نقد العقل التعارفي) بهجوم على منطوق عنوان هذا الكتاب وفحواه الذي «يندرج في ظاهرة الاستخدام المفرط لدى بعض الكتاب العرب لمفاهيم كبرى وعامة مثل العقل والخطاب والثقافة والأيديولوجيا ومن ثم إدراجها في مركبات إضافية.. وهل يأتي نقد العقل من باب التقليد الفلسفي الواسع الذي أرساه الألماني إيمانويل كانط منذ صدور كتابه نقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العقل الخالص في القرن الثامن عشر، ثم استوحى منه محمد عابد الجابري عناوين لثلاثة كتب شكلت أركان مشروعه الفكري الطموح؟».

شدد آخرون على المسؤولية الكبرى للعقلية السلطوية المتخلفة في الأقطار العربية، ذلك أنَّه عندما تضعف فاعلية العمل المؤسساتي ويقل احترامه، ينتعش النفاق وينتشر سلوكاً يفرض نفسه رديفاً لشخصنة السلطة بمواقعها المختلفة. ويرتبط تشخصن السلطة عند مستوى الممثلين الطبيعيين للعبة السياسية «بمكانة وفعالية وسائل الاتصال الجماهيرية والإعلامية في التواصل السياسي»[٢١]، أمَّا في مستويات الإدارة والعمل التنفيذي فإنَّ الشخصنة المتواكبة مع انتشار النفاق تكون رديفاً لضعف الالتزام السياسي وتخلخل البناء التنظيمي ونمو الفساد وتراجع احترام القانون.

وختاماً، ليس صحيحاً أنَّ العقل العربي، جمعيّاً كان أو إفراديّاً، متخلف أو قاصر أو سلبي بطبيعته أو بثقافته، إنَّما هي عوامل ومعوقات راهنة، سلطوية وتربوية واقتصادية وأجنبية، أفرزها واقع التمزق والتفتيت والفساد الذي لا سبيل إلى النهوض بغير التغلب عليه وتغييره. هذا هو التحدي أمام الأمة بأسرها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

١- الفضل شلق، الدولة السياسية والدولة الاقتصادية، الاجتهاد، بيروت، صيف وخريف ٢٠٠٢م، ص١٧.
٢- جورج قرم، شرق وغرب: الشرخ الأسطوري، دار الساقي، لندن، ٢٠٠٣م.
٣- في: د رمضان بسطاويسي محمد، المستقبل من منظور الفلسفة، الرافد، الشارقة، مارس ٢٠٠٥م.
٤- د. رمضان بسطاويسي محمد، م.س.ذ.، ص١٦.
٥- في السيد يس، الشخصية العربية، دار التنوير، بيروت، ١٩٨١م، ص٧٤
٦- فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت ط ١١، ١٩٧٩، ص٤١-٤٢
٧- تكوين العقل العربي- نقد العقل العربي، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٤م/ بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٦م/ إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٩م.
٨- تجديد الفكر العربي، دار الشروق، بيروت ١٩٧٩م.
٩- أسس التقدم عند مفكري الإسلام، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ١٩٨٨م.
١٠- العقل العربي.. في ضوء الموازين الحضارية، الحرس الوطني، الرياض.

11- Neil Postman, Technology - The surrender of Culture to Technology, Vintage Books ,U.S.A.,1992 , P.111

١٢- د. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٦م، ص٥٦٤.

١٣- شاخت وبوزورث (تصنيف)، تراث الإسلام، ترجمة د.حسين مؤنس وإحسان العمد، عالم المعرفة، الكويت، كانون الأول ١٩٨٧م، ص ٣٣.

١٤- د.خير الدين عبد الرحمن، الحوار أولاً.. الحوار دائماً، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٠م، ص٢٢.

١٥- أرنولد توينبي، الحضارة في الميزان، ت.أمين محمود الشريف، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، بلا تاريخ، ص١٦.

١٦- بين صناع الفكر وصناع القرار - تحقيق، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٦/٢/١٩م، ص٢٥.

١٧- النقد الذاتي بعد الهزيمة، مواقف، العدد٤، أيار/ حزيران١٩٦٩م، ص٧٣.

١٨- هل هي ثورة ضد المثقفين العرب؟ الرياض، ٢٠١١/٤/١٥م.

١٩- صحيفة الجزيرة، الرياض، وبلاك بيري JAZPING:٦٧٤٥.

٢٠- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.

٢١- هـ. ش. شرودر وكنتريك وديفيد، التسويق السياسي، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٣م، ص٤١.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصيدلة وصناعة الأدوية في أوروبة القَرَوَسَطِيَّة (١٢٠٠ - ١٥٠٠م)

ملاتيوس جغنون ✪

تبقى العصور الوسطى الأوروبية في خلفيات أذهاننا مكافئة للظلاميات والتخلف والبربرية. وليس هذا بعيداً عن الحقيقة إذا ما نظرنا إلى الأحوال المعاشية المتردية والبائسة التي طالت السواد الأعظم من سكان القارّة في تلك الأزمنة. فالجائحات المرضية الوبائية المتعاقبة أوقعت مئات الألوف من الضحايا في أوروبة إلى الدرجة التي أدّت إلى ولادة آداب وفنون (الشكل ١ و٢) وَسَمَت الفترة بطابعها السوداوي المتشائم (انظر بحثنا المنشور في العدد ٤١ من«مجلة الباحثون» الصادر في تشرين الثاني ٢٠١٠م بعنوان «رقصة الموت في أوروبة القروسطية عربية التأويل»).

ولعله من المؤكد أن غياب النظافة العامة والمياه الصالحة للشرب ونقص التنوع الغذائي كانت لها آثارها السلبية على الصحة. ولم يكن الطاعون فقط هو المتسبب في أغلب الوفيات، بل أيضاً الجُذام (الشكل٣) والجدري والزهري (السفلس) وحمى التيفوئيد وداء الأسقربوط وداء «نار القديس أنطوني» (الإرغوت) التي كانت تضرب سكان أوروبة المرة تلو الأخرى.

وكانت هذه الجائحات والأمراض تُعزى إلى الأحوال الجوية والهواء «غير العليل» أو

✪ باحث وناقد ومترجم سوري.

إلى الظروف التنجيمية الفلكية غير المواتية أو كعقاب من الله. ولكن، وبعد كل شيء، لم تكن هناك إجابة مُرضِية على السؤال: «ماهو المتسبب الحقيقي في كل ما يحدث، وكيف تمكن الوقاية منه؟» هذا السؤال الذي لم تأتِ الإجابة عليه إلاّ بعد قرون على أثر اكتشافات باستور وكوخ وآخرين!

ثم تلت ذلك رؤية أكثر عمقاً إلى المرض والصحة حين أصبح ما بات يُعرَفُ بعلم الجراثيم «الباكتيريولوجيا» وعلم أمراض الخلايا Cell Pathology أسساً لنظرية جديدة في طبيعة الأمراض التي أبطلت النظرية القديمة السائدة والمعروفة بـ«علم أمراض الأخلاط» Humoral Pathology التي كان أساسها القول بالأخلاط Humors (أو الأمزجة Temperaments) الأربعة للبدن وهي:

الصفراء والدم والطحال والبلغم حيث هذا الأخير كان يُقال أنه يسري في الأعصاب التي كان يُعتَقد أنه على شكل أنابيب كالأوردة والشرايين.

صناعة الدواء:

ولكن، ماذا كان يفعل الناس في القرون الوسطى للحفاظ على الصحة أو استردادها بعد المرض؟ وكيف كانت تُمارَسُ «الصيدلة»، وما هي الوسائط التي كانت متاحة لتحضير الوصفات الدوائية؟ وهل سَنَظَلُّ نَنْعَتُ الظروف القروسطية بالمتخلفة والبدائية إذا ما عرفنا الإجابة عن السؤال المطروح؟

وهنا تحضرنا مجموعة ساليرنو للوصفات الدوائية التي باتت تُعرَفُ فيما بعد بـ «Antidotarium Nicholai» أي «كتاب الترياق النيقولائي» الذي كان متوافراً نحو العام ١٢٠٠م (الشكل ٤). وأيضاً فقد ظهرت كتابات طبية لم تقتصر على الوصفات البسيطة (أي المواد الدوائية الخام البسيطة)، بل على تحضير الوصفات المركَّبة. وفي تاريخ لاحق، في عام ١٤٥٠م، عندما أتاحت الطباعة إكثار نُسَخ المخطوطات الطبية والدوائية وتوزيعها على نطاق واسع، ما جعل المعلومات المتصلة بها تأخذ بُعْداً جديداً.

وفي عام ١٢٤٠م أصدر فريدريك الثاني، ملك نابولي وصقلية كتاب «الأساسيات الناظمة» في حقل الطب والصيدلة Constitutiones الذي حصر حق التموين الدوائي وتوزيعه بـ«صُنّاع الدواء». وكان لهذه النواظم التي أرَّخَتْ لنا حالةً سائدةً آنذاك، أكبر الأثر على التطور الاجتماعي لمهنة صناعة الدواء، ولاسيما وأن هذه الأساسيات

الناظمة أصبحت مثلاً يحتذى به في أوروبة بأكملها.

كانت صورة الدواء والصيدلة في بداية العصور الوسطى غير واضحة المعالم. ولم تكن المخطوطات الهولندية القروسطية التي تتناول هذه المجالات قد دُرِسَتْ أو تمَّ تصنيفها أو جردها بعد. ولكن الوثائق التي تمَّ فحصها تسلط بعض الضوء على ما كانت عليه حالة الرعاية الطبية في ذلك الوقت.

كيف أصبح «أمين المستودع» صانعاً للدواء في أوروبة؟؟!!!

المعلوم أن لفظ «أبوثيكاري» apothecary أو apothecaire هو المستخدم اليوم أوروبياً وعالمياً للدلالة على «صناعة الدواء».

واللفظ أصله إغريقي «أي يوناني» وليس لاتيني على الرغم من سيادة الثقافة اللاتينية في أوروبة. وسيستغرب القارئ الكريم التطورات التي طرأت على منشأ اللفظ إلى الحين الذي استقر فيه مدلوله على معنى «صناعة الدواء» آخر المطاف.

ومن معلوماتنا باللغة اليونانية نفيد أن هذا اللفظ نجد أصله في كلمة «أبوثيكي» apoq°kh =apotheke اليونانية التي تعني حرفياً «مخزن» أو «مستودع» ولا شيء آخر على الإطلاق. ومنها أتت كلمة «أبوثيكاريوس» = ö apoqhkárioV apothecaries التي تعني «أمين المستودع» أو شيء من قبيل «الخازن» بالعربية.

ولم يتطور معناها بالأصل اليوناني إلى مداليل جديدة غير هذا المعنى حصرياً. ولن تفيدنا قواميس اللغة اليونانية اليوم بغير هذا، الأمر الذي يدلل، بلا ريب، على ثبات هذا اللفظ على هذا المدلول من لحظة نشوئه إلى اليوم. هذا في الأصل اليوناني، أمَّا في أوروبة، حيث دخل هذا اللفظ بهذا المعنى، أصبح استخدامه من قبل الأوروبيين يتحول ويتبدل لينتهي، بقدرة قادر، إلى مدلوله المعروف اليوم بمعنى «صانع الدواء»؟؟!!! فمع الأيام تبدل مدلولها تدريجياً في أوروبة اللاتينية ليصبح معناها التالي «أمين أملاك الدير». ثم مالبث أن تحول استخدامها ليعني «القيِّم على الكتب والمخطوطات والمطبخ وقبو تعتيق الخمور».

وبعد ذلك، تطور استخدامها مرة أخرى ليعني «المشرف على الأعشاب والتوابل»، وأخيراً استقر المعنى على «صانع الدواء»؟؟!!!. وحدث هذا التطور الأخير على مدلول اللفظ في القرن الثالث عشر.

وفي بداية هذا القرن، كان الطب يتركز

على نحو خاص حول نظرية مكافحة المرض، وأصبح مثار جدل إلى الحد الذي تطور معه إلى ضرب من ضروب الفلسفة. وكنتيجة لذلك، فإن الطب الذي كان يمارسه الرهبان والنساك فيما سبق، تحول في القرن الثالث عشر إلى جدالات نظرية يصعب تطبيقها على الواقع.

وفي القرن الرابع عشر، تبدل المشهد أيضاً، ولكن هذا المسار لم ينطبق على الصيدلة. فكانت أنشطة صناع الدواء موجهة باستمرار أو بشكل مستقل على الممارسة اليومية السائدة حيث كانت الوصفات توضع وتطور استناداً إلى الخبرة العملية. وأيضاً، كانت تكتشف مواد خام علاجية جديدة وتركب منها مستحضرات جديدة ويتم تحسين طرائق تحضيرها. وتشهد على ذلك الوصفات التي وصلتنا من تلك الحقبة.

ظل «الأبوثيكير» صانع الأدوية بامتياز طيلة قرون، وكان حرفياً تَعَلَّمَ مهنتَه بالممارسة، ولكنه لم يكن خريجاً جامعياً تلقى تدريبه في الجامعة على خلاف الأطباء.

تعطينا منمنمات عديدة من تلك الأزمنة صورة عن الصيدلة القروسطية والتي غالباً ما تظهر لنا تفاصيل نموذجية مميزة كالقدور والقوارير والأدوات التي يمكن مقارنتها بالعينات التي وصلتنا من تلك الفترة حيث راج استخدامها على نطاق واسع حقيقة (الشكل ٥).

كما نجد، إضافة إلى ذلك، صوراً لأشخاص يمثلون أطباء وقد صُوِّروا بمقاس أكبر من الآخرين للدلالة على أهمية مكانة هؤلاء بالنسبة لصانع الدواء.

وكانت تسيطر على الفيسيولوجيا نظرية الـ Pneuma=Pnevma أي (الروح من اليونانية). فالكتاب كانوا يتحدثون عن الأخلاط (أو الأمزجة) الأربعة وهي الصفراء والدم والطحال والبلغم كما سبق وأشرنا أعلاه. فقد كانت تهيمن على الفكر العلاجي نظرية أبيقراط Hippocrates المعروفة بـ«علم أمراض الأخلاط» Humoral Pathology والتي تشغل فيها عمليات الفصد والإقياء والتعرق والإسهال دوراً مركزياً في العلاج. وإضافة إلى ذلك، فإن لفظة «طب» لم تكن لتعني الشيء ذاته دوماً في التاريخ. ولذلك فإنه يترتب علينا التعرف على نظرية أبيقراط وغالينوس القائلة بالأخلاط أو الأمزجة Theory of the temperaments التي كانت تقول بأن التكوين النفسي المزاجي للمرء مرتكز على التكوين الجسدي الفيسيولوجي وأن ثمة أربع أخلاط في الإنسان، هي في

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

حال تناسبها وتوازنها قوام حياته الطبيعية على النحو السوي المنشود. وهي البلغمية والدموية والصفراوية والسوداوية. فإذا اختلت النسبة فيما بينها لدى الإنسان اختلت صحته الجسدية والنفسية ووقع في المرض.

وقد ربط جالينوس الأخلاط الأربع بأربعة ألوان تلازمها: البلغمية بيضاء، والدموية حمراء، والصفراوية صفراء، أما الطحالية فهي سوداء. فالنسب الصحيحة من الأخلاط الأربعة التي ذكرناها يكمن فيها مؤشر صحة الجسم.

وكانت هذه الأخلاط (أو الأمزجة) ترتبط بالعناصر الأربعة وهي التراب والهواء والماء والنار. وهذه، بدورها، كانت ترتبط بالخصائص الأساسية الأربعة: الحر والبرد والجفاف والرطوبة. فالخلل في نسب أخلاط البدن (أو سوائله) الأربعة كان يتسبب بالمرض.

ويمكن للصحة (التوازن الصحيح بين الخلائط) أن تُستَرَد بالأدوية التي كانت تصنف حسب خصائص إنتاجها للجفاف أو البرودة أو الرطوبة أو الحرارة.

كان يعتقد أن الدواء يمتلك قدرات كامنة لا تلبث أن تنفلت متحولة إلى الشكل النشط داخل الجسم. فعندما يوصف الدواء بأنه «حار» لم يكن ذلك ليعني أنه كان حاراً بحد ذاته بالضرورة، بل كان يحدث إحساساً أو شعوراً بالحرارة في البدن.

ولكي نعيش في أجواء الطب القروسطي فإنه يترتب علينا فهم ما كان يقصد بعبارة «المواد الطبية» Materia Medica في تلك الأيام. ذلك أنّ العلاج الدوائي القروسطي كان يتسم بالعديد من العوامل اللاعقلانية والميتافيزيقية. وأيضاً كان الناس يمتلكون أفكاراً تختلف كلياً عمّا هو عليه اليوم حول الحياة والموت.

ونحو العام ١٥٠٠م نسمع المفكر الأوروبي ديسيديريوس إيراسموس Desiderius Erasmus (١٤٦٧-١٥٣٦) الذي لمع كأحد أقطاب روّاد الحركة الإنسانية يتغنى في مديح الطب آنذاك. فبسبب اعتلال صحته، كانت له الكثير من العلاقات مع الأطباء، الأمر الذي يجعلنا نركن إلى مصداقية أقواله إلى حد كبير. فالطب في عصره كان يشوبه خليط من التنجيم والسحر وتكريم القديسين. ويقول في الأدوية ما يلي:

«... يا للفروق الشاسعة بين الألوف من الأعشاب التي تنمو كل منها في مكان مختلف، ناهيك عن الأدوية الأخرى... ويا لصعوبة مراقبة ورصد الأجرام السماوية التي تتوجب معرفتها وإلا استحال الدواء الذي نتعاطاه غالباً إلى سموم».

كما يشير إلى الدراسة الشاملة التي نحتاجها لكي نحصل على الأدوية الفعالة من الأعشاب والشجيرات والأشجار والحيوانات والأحجار الكريمة كافة وأخيراً من السموم...

كتاب الترياق النيقولائي Antidotarium Nicolai (الشكل ٤):

بين القرنين الخامس والحادي عشر، مرت فترة مظلمة على الصيدلة القروسطية، ولكن اعتباراً من القرن الثاني عشر وماتلاه، أشرقت حقبة جديدة. وكان من أهم العوامل هنا هو ظهور أوّل مدرسة طبية في مدينة ساليرنو بجنوبي إيطاليا غدت مركزاً للتعليم الطبي وكانت تعتبر في فترتها الذهبية أكثر المدارس موثوقية في أوروبة. فالطلاب كانوا يتدربون على طرائق أبيقراط وديوسقوريدس وابن سينا التقليدية في العلاج، حيث كانت الصيدلة جزءاً من التدريب الطبي. وفي مدرسة ساليرنو أيضاً وُضع «كتاب الترياق النيقولائي» البالغ الأهمية، وهو كتاب ضم الوصفات التي أصبح استخدامها في هولندا إلزامياً (بموجب المرسوم الصادر بين عامي ١٢٩٢ و١٣٠٠م الذي عرف باسم Keure Van Yper.

وفي زمن فن الطب القديم لأبيقراط وغالينوس لم تكن هناك أعمال مصنفة بشكل مناسب في حقل الوصفات الطبية. فكل ما كان بإمكاننا الوقوف عليه في المدونات الطبية مجرد استطبابات دوائية علاجية مبعثرة. وفي الطب الذي سبق مدرسة ساليرنو ثمة ترجمات واقتباسات أكيدة لمؤلفات بيزنطية مثل الثيرابيوتيكا = العلاجية Therapeutica التي وضعها «ألكسندر الترالّي» (٦٠٥م)، غير أن ترجمتها كانت تفتقر للدقة وليست لها فائدة عملية تذكر.

وفي الطب الذي كان يمارس في الأديرة كانت الحاجة تتنامى باستمرار لمجموعات خاصة من الوصفات حيث تمّ نسخ العديد من المخطوطات في هذا المجال وتداولها في القرنين الثامن والتاسع كما حدث، مثلاً، في دير جبل كاسينو.

وظهرت مؤلّفاتٌ ترياقية وأخرى تختص بتراكيب الدواء كان لها بالغ الأثر في التدريب الطبي، وبات في متناول اليد وفرة من المعلومات. غير أنّ هذه كانت تفتقر للترتيب المنهجي. وكانت ثمة صعوبات في نقل المؤلّفات العربية إلى اللغات المتداولة في أوروبة لأنَّ الأعشاب المذكورة كانت غير معروفة لدى الأوروبيين لعدم وجودها أصلاً في البيئة الأوروبية.

وقد تمّ جمع «الترياقي الكبير» Antidotarium Magnum في مدرسة ساليرنو، وهو مجمع مرتب ألفبائياً تمّ وصف مختلف الأدوية فيه إضافة إلى العلاجات المنزلية كالغرغرات والمساحيق السنّية. ثم أتى «نيقلاوس» الطبيب ليختار ١٢٠ وصفة من هذا المجمع الشامل الذي يضم نحواً من ألف وصفة. ولم يكتف بذلك، بل قام باختصار عدد المكونات إلى ٢٠ أو ٣٠ عنصراً كحد أقصى للوصفة الواحده، كما أدخل نظاماً للأوزان أساسُه «الغرانوم» granum وهو وزن يعادل حبة الذُّرَة ليصبح أساساً للوحدات، ما وضع حداً للتوصيفات الملتبسة البعيدة عن الدقة حيث كانت تستخدم معايير بعيدة عن الدقة من قبيل «حفنة» و«قبضة» وعبارات مثل «أكثر من هذا، وأقل من ذاك».

ومن الـ«غرانوم» تمّ اشتقاق أوزان دقيقة هي «الدرهم» و«الأونصة» و«الليبرة». وبذلك أصبح من السهولة بمكان تحويل الكميات. وأخيراً، فإنه من المهم أن نذكر أنّ تفسيرات أسماء هذه الأدوية تمّ إعطاؤها في كتاب «الترياقي النيقولائي».

لم يكن «كتاب الترياق النيقولائي» كتاب وصفات بالمعنى الصحيح للكلمة. فالمستحضرات كانت موصوفة بإيجاز شديد. ولا ينطبق هذا على الاستطبابات حيث كُرِّسَتْ لها مناقشات مستفيضة. ومن الجلي أن الكتاب كان دليلاً لطلاب الطب. ونحو العام ١٢٧٠م استُخْدِمَ ككتاب تدريسي في كلية الطب بباريس. وفي العام ١٣٠٩م أوصى أرنولد دو فيلانوفا Arnold de Villanova به لمدرسة الطب في مدينة «مونبلييه».

ومن اللافت جداً ما تنبغي الإشارة إليه أن في «كتاب الترياق النيقولائي» تمّ التشديد كثيراً على أهمية الحفاظ على الخصائص الطبية للمستحضرات بتخزينها بشكل صحيح.

وقد حدد الملك «فريدريك الثاني» أسعار هذه المستحضرات بما يتناسب عكساً مع مدة تخزينها. ولما كان تحضير الأدوية بالغ التعقيد، وبالتالي مستهلك للوقت، فإنّ الصيدلية كان يقتصر دورُها على مستودع للأدوية نحو العام ١٣٢٠م حيث كان يتم تحضير الأدوية مرة أو مرتين كل عام تحت إشراف طبيب، يتم خلالها وزن المواد الخام وإعداد الوصفات (الشكل٥).

وقد ظهرت أوّل نسخة مطبوعة، غير مخطوطة، باللاتينية في البندقية عام ١٤٧١م.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مستحضرات عربية غير قابلة للتلف:

طوَّرَ العربُ، من خلال اهتمامهم بالعلوم وتوجُّهِهِم العملي، أشكالاً جديدة عديدة لتقديم مستحضراتهم الدوائية. ونعطي أمثلة على ذلك: مستحضر عَرِفَه الأوروبيون باسم Electuarium (وهو معجون شرابي قوامه شبيه بالعسل). ومستحضر آخر عرفه الأوروبيون باسم Confectio (وهو مستحضر لزج مع السكر)، وآخر باسم الجُلاب Julep (مستقطر مع السكر) والمل Mel (مستحضرات مع العسل) والرُّب (عصائر الفاكهة المكثفة) واللوخ (خلائط أشربة السعال).

إذن، فقد سعى العرب لصنع أدوية طيبة المذاق. وقبل ذلك، كانت السوائل الحاملة للدواء كالحليب والزبدة والدهون الحيوانية والعصائر النباتية متوافرة ولكن المستحضرات المصنوعة منها كانت سريعة التلف. غير أنَّ العرب تغلبوا على هذا العيب بإضافة السكر والعسل. ففي أيام ديوسقوريدس، كانت هذه المواد تستخدم كمسوغات مستقلة، غير أنه بفضل إحداثهم للمزارع وبنائهم لمصافي السكر، ضَمِنَ العرب استخدام مادة السكر على نطاق واسع، وغالباً ما أدخلوه في صناعة الأدوية لأنَّهم كانوا يدركون خصائصه الحافظة، الأمر الذي مَكَّنَهُم من إنتاج أدوية يمكن حفظها لفترات طويلة من دون أن تفسد.

وجدير بنا أن نذكر اختباراً للزوجة الأشربة نجد وصفاً له في «كتاب الترياق النيقولائي» حيث تتعلق اللزوجة بمقدار نسبة السكر في الشراب لزيادة قدرته الحفظية. فكانت توضَع نقطة من الشراب السكري على لوح من الرخام، وعلى هذه النقطة أن لا تسيل وأن تبقى معلَّقَةً بالمِلْعَقَة. فعندما تبقى كذلك، يعني أن الشراب هو بالتركيز المطلوب.

الترياق الشهير:

تُظهِرُ لنا منمنمة عربية تأتينا من Tacuinum Sanitatis تعود إلى نهاية القرن الرابع عشر صيدلانياً وهو يَصْرِفُ الترياق من على رفوف صيدليته (الشكل٦). وقد عُرِفَ هذا الدواء وبقي قيد الاستخدام حوالى ألفي عام كعلاج عام شاف يمتلك قدرات علاجية استثنائية استُخْدِمَ في جائحات الطاعون التي ضربت أوروبة في القرن الرابع عشر على أنه «الدواء العجائبي». ويعود تاريخه إلى ما قبل حقبة القرون الوسطى.

ونعلم كيف أن الإغريقي «ميثريداتيس

أوباتور» ملك البنطس (حوالى ١٠٠ ق.م) كان يخشى أن يقوم أحد خصومه بتسميمه، فأمر بتركيب ترياق يتكون من خمسة وخمسين مكوّناً عُرِفَ بـ«الترياق الميثريداتي».

ونذكر أيضاً كيف أن «أندروماخوس» الطبيب الشخصي للإمبراطور «نيرون» الروماني (٥٥ ق.م) وَسَّعَ وصفته وطورها بإضافة مكوّنات أخرى من بينها لحم نوع من أنواع الأفاعي. هذه الوصفة التي تكونت من أربع وستين مُكوّناً واشتُهِرَتْ بـ«الترياق الأندروماخي» كانت باهظة التكلفة وغالباً ما كانت تتعرض للغش حتى أصبح تحضيرها يتم تحت رقابة صارمة (الشكل ٥).

أمّا غالينوس (١٣٠-٢٠٠ م) فقد وصف الترياق على أنه «ملك الأدوية». ونقف في المخطوطات القروسطية على تفاصيل عن مفعوله وخصائص حفظه ومقادير الجرع (حيث كان حجم حبة البندق تشكل وحدة القياس) وشروط تخزينه (في علب ذهبية تفضيلاً، أو من خلائط القصدير إن لزم الأمر).

ونجد في «كتاب الترياق النيقولائي» وصفاً لبعض الترياقات: فترياق «إسدرا» Esdra الذي أخذ اسمه من النبي «عزرا» التوراتي، «جيد لمعالجة حالات الثمالة المفرطة أو التسمم». ويصلح أيضاً لمعالجة لدغ الأفاعي وحالات عض الحيوانات المفترسة السامة.

ولقد وَفَّرَ «الترياق الميثريداتي» و«الترياق الأكبر لغالينوس» و«ترياق الدياتيسّرون» المناعة ضد التسمم إذا تمّ تناول إحداها بانتظام لثلاث أو أربع سنين. وقد تنوعت صنوف الترياق وتعددت كثيراً لدرجة لافتة (الشكل ٧).

وعلى الرغم من استخدام الترياق عموماً، فإنَّ التحذيرات من استعماله كانت تعطى لاحتوائه على الأفيون. ولم تكن فوائده العلاجية كبيرة جدّاً لأن مفعوله الأكبر كان يقتصر على تسكين الألم، ما يطرح التساؤل عن السبب الكامن وراء الإيمان الكبير بقدراته العجائبية على الشفاء.

ولا شك أن الإطراءات الصادرة عن غالينوس على الترياق لعبت بالغ الأثر. وأيضاً، فإنَّ الهالة الكبرى التي أحاطت بالاستعراضات الشعبية المؤثّرة التي كانت ترافق عمليات تحضيره، إضافة إلى الرقابة الصارمة اللازمة لضمان جودة نوعيته، وجرار التخزين البالغ ارتفاعها بضعة أمتار والغنية بالزخارف التي كان يحفظ فيها هذا «المركّب العجائبي» كان لها أثرها أيضاً. أضف إلى ذلك كله حقيقة أنّ الإنسان الذي يدرك أنه لا يستطيع أن يُحْدِثَ إلاّ

القليل على المسار الطبيعي للأشياء، يتطلع باستمـرار إلى الشفاء الكامل الشامل، ولو بلجوئه إلى الغيبيات والأمـور غير القابلة للتفسير أو غير المألوفة جراء بحثه.

ومازال الترياق، الذي هو أقدم الأدوية، يبـاع إلى اليـوم في صيدليـة Farmacia Teste d'Ora في مدينـة البندقيـة وفي صيدليـة Farmacia Santa Maria della Scala في مدينة روما.

وخلاصة القول:

هـل ما زلنا نستطيع، بعـد كل ما تقدم ذكـره، أن نجيب عن التسـاؤل: «هل كانت الصيدلة القروسطية متخلفة وبدائية؟».

بكل تأكيد، كانـت الصيدلة تمارَس، في أعيننا، بوسائط بدائية. ولكن الجلي أن صانع الأدوية القروسطي كان يعي مسؤولياته وعياً كاملاً ويعـي مهمته في تحضير أدوية جيدة وموثوقة وتوزيعهـا. وحتى في تلك الأزمنة، كانـت تناط أهمية كـبرى بنوعية المنتجات الدوائية وخصائص حفظها. وكانت تُعطى تحذيرات حـين استخدام الأدويـة القوية كالأفيون وسواه من المخدرات.

وقد حاول أطباء، بهَـدْيٍ من بصيرتهم وحدسهم وخبرتهم العملية الوقاية من المرض والشفاء منه قـدر إمكانهم، وغالباً ما كانوا يتوصلـون إلى نتائـج جيـدة. وكانت المواد والمستحضـرات الطبيـة المستخدمة غالباً مـن منشأ عشبـي، ولكن لم يمنـع ذلك من استخدام المـواد الحيوانية والمعدنية الخام. وكانت المراقبة والمقارنة تلعب دوراً كبيراً في تحضير الأدوية واستخدامها.

ظلّ العلاج بالأدوية علماً تجريبياً لقرون عدّة، ولكننا نكتشف أحياناً أن لا كثير جديداً تحـت الشمس. ولعله من المفيد الإشارة إلى العـادة القروسطية بأخـذ الشمس والقمر والنجوم والكواكب ورموز الأبراج السماوية (الزودياك) بعـين الاعتبار حين المداخلات الجراحية واستخدام الأدوية، لم نتحرر منها بالمطلق اليوم. فعلم الـ«كرونوفارماكولوجيا» الحديث يتحرى التحـولات في التأثيرات الدوائية لدواء مـا لأنها ترتبط بالإيقاعات البيولوجيـة Biological Rhythms

ومـاذا نفكـر بخصوص«أحجـار الشفاء» والعلاجـات الأخرى الكثيرة؟ والإجابة على السؤال المطروح في بداية هذه الفقرة وبداية البحث ربما ينبغي أن تكون: لم يتغير الإنسان. فالبحث الطبـي وطرائقه ومعداته تطورت كثيراً اليوم والصيدلـة واكبت هذا التطور، غير أنَّ البشر في العصور الوسطى لم يكونوا متخلفين ولا بدائيين على نحو مؤكد.

وأخيراً، يجدر بنا التذكير بفضل العرب

على علوم الطب والصيدلة، هذا الفضل الذي لم تنكره أوروبة، بل اعترفت به جلياً. وليس إطلاق الأوروبيين أسماء العديد من أقطاب هذه العلوم المحرّفة عن أسمائهم العربية بما يناسب طريقة نُطقهم إلاّ الدليل الساطع على اعتراف هؤلاء بفضل العرب. فابن سينا (٩٨٠-١٠٧٨م)، عرفه الأوروبيون باسم Avicenna وأبو القاسم الزهراوي الأندلسي (٩٣٦؟ - ١٠١٣م) الذي كان أحد أعلام تاريخ الطب والجراحة عَرفَه الأوروبيون بأسماء تنوعت بين Abulcassis وAlbucassis وBulcasim وBulcasi و Al-Zahrawi وغيرهم شواهد على ما نزعم.

الصور المرفقة ببحث الصيدلة



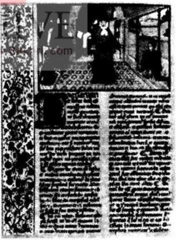
الشكل (١): تصوير يأتي من منمنمة قروسطية للموت يجتاح أوروبة



الشكل (٢): تصوير يرمز إلى هيمنة الموت على كافة طبقات المجتمع الأوروبي القروسطي



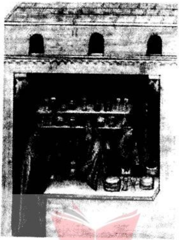
الشكل (٣): تصوير لمرضى الجذام في العصور الوسطى لفنان مجهول



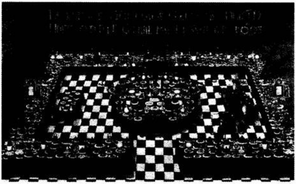
الشكل (٤): صفحة من كتاب الترياق النيقولاني ANTIDOTARIUM NICHOLAI



الشكل (٥): رسم يأتي من مخطوط عربي يمثل صيدلية في العصور الوسطى الأوروبية وتظهر فيه الأواني التي كانت رائجة في مهنة الصيدلة كما يظهر الطبيب المشرف إلى اليسار



الشكل (٦): منمنمة عربية تأتينا من Tacuinum Santatis تعود إلى نهاية القرن الرابع عشر صيدلانياً وهو يصرف الترياق من على رفوف صيدليته



الشكل (٧): طاولة مخبرية صيدلانية عليها مختلف صنوف الترياقات

تاتيان السوري مؤلف الإنجيل الموحّد

فايز مقدسي ✪

من الصعوبة بمكان التعرف، وعلى نحو تاريخي دقيق وأكيد، على شخصية العلاّمة السوري الكبير (تاتيان) أو (ططيانس) الذي ذاع صيته في الشرق ثم في الغرب وذلك مع بداية انتشار المسيحية في بلاد الشام والعراق انطلاقاً إلى /روما/ مع سوري آخر شهير هو /بولس/. وتعود تلك الصعوبة إلى ضياع أكثر مؤلفاته من ناحية، وإلى تضارب آراء الذين ذكروه أو تحدثوا عنه من مؤيدين أو مناهضين في حديثهم أو ترجمتهم لكتابه الشهير في التاريخ باسم (الديا تسرون - Diatessaron).

والذي جرت العادة على كتابته بالعربية /دياطسرون/. وهذا العنوان يدل في اللغة اليونانية على الرقم أربعة. حيث إنّ (تاتيان) جمع الأناجيل القانونية الأربعة (متّى ومرقص ولوقا ويوحنا) في إنجيل واحد من دون أن يكرر القصص والأقوال التي وردت في تلك الأناجيل المتفرقة، بل دوّن الأحداث آخذاً من كل إنجيل ما انفرد به جامعاً ذلك في (الدياتسرون) أي الإنجيل الشامل أو (الإنجيل الرباعي) أو (الإنجيل الموحّد).

كما تمّ نقل الاسم إلى العربية في وقت لاحق. وكان السوريون في ذلك العهد (مطلع القرن الثاني للميلاد) يسمونه (الإنجيل المختلط) وذلك من اللفظة السريانية:

✪ باحث وإعلامي سوري مقيم في باريس.

/مخلطا/ التي تعني المختلط كما هو واضح. أمّا في اللغة الفرنسية، وعلى سبيل المثال، فقد أطلق عليه اسم (الإنجيل المتكامل - Harmonie des Evangiles) أو، حرفياً، هارمونيا الأناجيل.

بالنسبة إلى صاحب هذا الكتاب الذي نتحدث عنه: /تاتيان/، وهذا هو اسمه اللاتيني- اليوناني الذي اشتهر به، أمّا اسمه السوري فنجهله. لأن الذين تحدثوا عنه لم يذكروه سوى باسم /تاتيان/. وهو نفسه استخدم هذا الاسم على الرغم من تعاليه على الإغريق والرومان وعجرفته التي عُرف بها. غير أننا نعلم أن /تاتيان/ كان يطلق على نفسه في اليونان، ثم في /روما/ فيما بعد، اسم /الآشوري/ أو /السوري/ حيث إنّه لم يكن، وكما ذكر هو نفسه، مأخوذاً أو معجباً بالثقافة اليونانية كما سبق ونوهنا. ولقد قدّم نفسه للإغريق على النحو التالي:

«أنا/تاتيان/ الفيلسوف البربري. بلادي /سورية/». ونلفت انتباه من يقرأ إلى أنّ كلمة /بربري/ كانت تعني باللغة اليونانية القديمة (الغريب أو الأجنبي). وكانت تطلق على الشعوب التي ليست اليونانية لغتها الأصلية. ولم تكن تحمل معناها كما هو اليوم، وفي أكثر اللغات، الهمجي او المتوحش.

أمّا موطن /تاتيان/ الأصلي فهو أعالي الجزيرة السورية التي كانت آنذاك ككل أرجاء سورية الكبرى تابعة للإمبراطورية الرومانية.

ويرجح المختصون أنه ولد حوالى سنة ١١٠ أو ١٢٠ للميلاد في تلك المنطقة الواقعة ما بين سورية والعراق، لأسرة نبيلة عالية الشأن وغنية.

ولم تعتنق المسيحية الناشئة، بل ظلت محافظة على ديانتها السورية-البابلية القديمة التي جرى العرف فيما بعد على نعتها بالوثنية. كما أننا نعرف أنّ لغة /تاتيان/ الأصلية كانت لغة موطنه، أيّ /الآرامية أو السريانية/. وبالأحرى يمكن أن نسميها /اللغة السورية/ لأنها كانت لغة سورية القومية، ولغة الثقافة والأدب والعلوم آنذاك.

ولا نجهل طبعاً أنها كانت لغة السيد المسيح والمسيحية وكل المشرق، ومنذ عهد بعيد يسبق المسيحية. وهي لغة متميزة ورثت أكثر قوالب لغات المنطقة القديمة من سومرية وبابلية وحثية وكنعانية وما دخل إليها من مفردات يونانية الصيغة نتيجة التعايش المشترك بين الإغريق والسوريين، وعلى مدى قرون عدّة (المملكة السلوقية). وحملت الآرامية (السورية أو السريانية) هذا الإرث فيما بعد إلى العربية الفصحى، وعلى نحو خاص، إلى لغة المخاطبة اليومية، وفي كل أرجاء سورية الكبرى وإلى اليوم.

ونعلم مما كُتب عن /تاتيان/ أنه تلقى دراسة عالية المستوى في الأدب وفي الفلسفة،

وباللغتين اليونانية والسريانية. وأنه كان يميل إلى التأمل الروحي. وكان كثير البحث في الأديان التي كانت سائدة آنذاك في سورية واليونان وروما، والتي سبقت المسيحية. لذلك نراه يمضي في شبابه إلى بلاد الإغريق لدراسة الفلسفة اليونانية. ولكن وكما قلنا سابقاً، وكما ذكر هو نفسه في كتابه /Gracos- الإغريق/، الذي وضعه باللغة اليونانية، أنه لا يكنّ إعجاباً كبيراً بالفكر اليوناني. وكان شديد الاعتزاز بأصله السوري.

ثم، ومن اليونان، رحل إلى /روما/ وراح يتردد على المراكز الثقافية فيها. وكانت /روما/ آنذاك تعج بالأساتذة والفلاسفة السوريين الذين حملوا في أكثر الأحيان أسماءً يونانية أو لاتينية لتسريع الاندماج. وفي هذه العاصمة تعرف على القديس /جوستين الفيلسوف - والذي توفي حوالى سنة ١٦٧ للميلاد/ وعلى يد هذا الأخير اعتنق /تاتيان/ المسيحية.

وينبغي علينا هنا أن نتوقف قليلاً لنلفت انتباه من يقرأ إلى ضرورة عدم الانخداع بهذه الأسماء اللاتينية أو الإغريقية كما ذكرنا. فأكثر هؤلاء الأشخاص الذين نتحدث عنهم في هذا البحث هم سوريون حملوا أسماء يونانية ثم لاتينية كما كانت العادة في زمن المملكة السورية السلوقية الهلّينية. ثم في عهد الإمبراطورية الرومانية فيما بعد.

فـ /جوستين الفيلسوف/ الذي كان يُعلّم في روما، والذي أقنع /تاتيان/ باعتناق المسيحية كما ذكرنا، إنما هو في الأصل من مدينة / نابلس/ في فلسطين. ولكننا نجهل في أكثر الأحيان الاسم السوري الحقيقي الذي كانوا يحملونه. فاسم /جوستين/ دخل السريانية ثم العربية في صيغة /يسطينس النابلسي/. وهو نفسه يذكر في رسالة له يدافع فيها عن المسيحية أن «أصل أسرته من مدينة /نابلس/، وأنه ابن/فريسكوس (ريمافارس)/ ابن/ باخيوس/من فلسطين/ التي في سورية».

وربما كان اسم /تاتيان/ في صيغته اللاتينية محرفاً في الأصل عن اسم أكادي- بابلي قديم هو، وكما يرد في النصوص الآرامية التي عُثر عليها في مصر، /تاتا أو طاطا/. وهو يرجع في أصله إلى اللغة الحورية السورية القديمة في صيغة: /تا-تي-تا-تو/ وهو يأتي في الحورية بمعنى اسم /حبيب/. وهو في الكنعانية /د-د/ والدال تقابل الطاء والتاء كما، وعلى سبيل المثال، في (فعل أعطى وفعل أدى وفعل أتى بما عليه من مال..). وهو في اللغة الحثية يأتي في صيغة /تاتا / أو / تاتي/ ثم دخل إلى اليونانية القديمة محرفاً في صيغة /تاتيان/.

ولا ننسى هنا أن نذكر أنّ الأطفال ينادون الجدة باسم /تاتا/ أو تيته/ الذي يدل على المحبة كما رأينا. وهو جذر نعثر عليه بمعنى الحب في فعل /تبل/. وفعل /تبتل/.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأولئك السوريون بأسمائهم المستعارة والأوروبية الطابع هم الذين نشروا المسيحية السورية في روما. ثم، وفيما بعد، في أوروبة. وعلى رأسهم طبعاً السوري الشهير: بولس الرسول. وهذا الأمر ينطبق على الكثير من السوريين المسيحيين الذين سوف نتحدث عنهم أمثال: /أوسابيوس/ وهو فلسطيني الأصل مثله في ذلك مثل /أبيفانيوس/. وأيضاً، العلاّمة السوري وكبير علماء اللغة الآرامية السورية /مار فيلكسينس/ السوري من مدينة /منبج/ السورية. والذي توفي سنة ٥٢٣ للميلاد. واسمه السوري الحقيقي هو (أخسنايا). وهذه كلمة آرامية تعني، بدورها، / الغريب /.

وعندنا أيضاً القديس الشهير /أغناطيوس الأنطاكي/. توفي سنة ١٠٧ للميلاد. وهو بدوره سوري وأصبح بطريرك /أنطاكية/. غير أننا نجهل اسمه السوري. ونذكر أيضاً واحداً من الآباء الكبار في تاريخ المسيحية وهو /تيرتوليان-Tertullien – القرن الثاني للميلاد. وهو من مدينة /قرطاجة/. وطبعاً لا ننسى ذكر اثنين من كبار آباء الكنيسة وهما بدورهما من سورية أيضاً. /يوحنا فم الذهب. القرن الرابع للميلاد. واسمه في الآرامية هو: (مور يوحنون-فمو-دداهبو/. ثم /يوحنا الدمشقي.القرن السابع للميلاد. واسمه الأصلي/ منصور بن سرجون. أيّ أنه كان يحمل اسم الإمبراطور الأكادي الشهير /سرجون/. ولعله كان من سلالته. حيث إننا نعلم أنّ عائلة /سرجون/ السورية كانت تتبوأ أعلى المناصب الحكومية في عهد الدولة الأموية السورية.

والأمثلة كثيرة على اختلاط الأسماء السورية-اليونانية-اللاتينية ونكتفي هنا بالإشارة إلى الاسم اليوناني الشهير /باسيل/ والذي يعني الملك الجبّار فنرى أنه يماثل اسم /باسل/ بالعربية، والذي بدوره يدل على علو المكانة والقوة. ولا ننسى أن نشير في هذا الاستعراض العاجل للأسماء أن نذكر اسم فيلسوفنا السوري الشهير في التاريخ والذي حمل اسم/فور فيروس-Porphyre. من أهالي القرن الثاني للميلاد. واسمه يدل على اللون القرمزي الملكي.

والأسماء كثيرة.. وها نحن نورد هنا، وعلى سبيل المثال، وعلى شكل مختلف، أسماء بلدات وقرى سورية من أصول كنعانية- حثية -آرامية قديمة لا نعرف دلالاتها ونجهل تركيبها اللغوي:

قرية /بكفلا/ بالقرب من جسر الشغور. وهي في الأصل الآرامي:

من فعل /كفل/ أيّ ضمن وأعطى عهداً. مدينة جسر الشغور هي من أصل حثي قديم دخلت عليها كلمة جسر العربية. وكذلك اسم مدينة /عفرين/ فهو حثي الأصل. بلدة / بلودان/ قرب دمشق. اسمها مركب من كلمة

بيت الكنعانية وكلمة لـود التي تعني الحديد الـذي يـدل على القـوة والصلابـة في اللغة الميتانية السوريـة القديمة ومـن ذلك قولنا اليوم /عدو لـدود/ أيّ قوي جداً وبوسعنا أن نجد أيضاً صيغة أخرى لاسم /بلودان/ مركبة من اسم /بعـل/ ومن فعل /دن/ في الكنعانية فيصـير المعنى /بعـل دان/ و بعـل هو الذي يديـن ويحكم. وهناك أيضـاً قرية /حادات/ قرب حلب ومعنى اسمها بالآرامية: الجديد أو الحديث. ولهذا الاسم المعنى نفسه بالكنعانية-الفينيقية. ونعثر عليه في اسم مدينة /قريت-حـادث/ أي القرية أو البلـدة الحديثة. وهي التـي اشتهرت في التاريخ باسـم /قرطاجة/ مدينة /هاني بعل/ الشهيرة.

ونذكـر أيضاً اسم قرية /كفر حدد/ قرب حلب. /كفر/ بالآرامية تعني القرية أو الريف ولعلهـا دخلت العربية فيمـا بعد في صيغة / قفر، أو أرض قفر/. و/حدد/ هو من صفات الله الواحد الأحد الذي يرد كثيراً في مدونات /أوغاريـت/، وفي الصيغـة نفسها /حدد/. ويأخـذ أيضـاً معنى الصانـع أو الذي يصنع الأشكال كما يفعل الحداد بالمعدن بعد صهره بالنـار. واسم قرية /أباد/ قرب جبل سمعان. والاسم يـدل على الضيـاع أو الهلاك. وفعل /بـاد/ يأتي في مدونـات /أوغاريت/ بالمعنى نفسـه. ونذكر أخيراً أن اسم جزيرة /قبرص/ القـديم هـو، وفي أصلـه الآكادي -البابلي، الاشيـا- Alashia - /وقد دخل إلى اللغات الأوروبية في صيغة /إيليسا أو إليسا -Elissa /. وهـو اسم علم مؤنث شائع كثيراً في أوروبة وحتـى اليـوم. وهو اسـم الأمـيرة الفينيقية السورية التي أسسـت مدينة /قرطاجة/ كما يعلمنـا التاريخ. والتي أطلـق عليها فيما بعد اسـم /ديـدون- Didon-/ والـذي يعني: المغتربة. وواحد من كبار آباء الكنيسة كان من قبرص وهو /إبيبفانوس.Epiphanius / القرن الرابع للميلاد.

فإذا عدنا إلى /تاتيان السوري/ نجد أنه، وبعد موت أستاذه /جوستين/، يعتلي كرسيه في التدريس في /روما/. ولقد تخرّج على يديه عدد لا بأس به من الطلاب الذين أصبحوا بدورهم، وفيما بعد مشهورين في تاريخ المسيحية نذكر منهم هنا /كليمانس/ من الإسكندرية في مصر. والعلاّمة الذي نادراً ما يُذكر اسمه: (نرسيس المقدسي) وهو فلسطيني الأصل ولد في نهاية القـرن الأوّل للميلاد. وتـوفي عن عمر يناهز ١١٦ سنة. وهو الذي فرض أن يكون الاحتفال بعيد /القيامة/ المسيحي في يوم أحد ليفصل هذا العيد عن عيـد الفصح اليهودي. ويبدو، وحسـب بعضـ الروايـات المتناقضـة وغير الواضحـة أن /تاتيـان/ أعلن بعـد اعتناقه المسيحية بعض الآراء اللاهوتية التي تتناقض مع تعاليـم الكنيسة الرسميـة مما جعل هذه الأخيرة تثور عليه وتعتبره من الهراطقة. فترك

http://Archivebeta.Sakhrit.com

/روما/ عائداً إلى بلاده سورية حوالي سنة ١٧٢ للميلاد. وذلك كما ذكر فيما بعد العلامة /أبيفانوس- القرن الرابع للميلاد/.

وبعد ذلك فليس هناك معلومات أكيدة عن حياته وكتاباته. غير أنَّ البعض يذكر أن /تاتيان/ ذهب إلى مدرسة /الرها/ الشهيرة التي كانت من أهم مراكز تدريس الأدب السرياني أو السوري المسيحي في ذلك العهد. غير أن الكثير من الباحثين يستبعدون هذا الأمر حيث إنه لا ذكر لاسم /تاتيان/ في وثائق تلك المدرسة. كما أنه لا ذكر لأية علاقة بين/تاتيان/ وبين شخص مثل /بارديصان/ الذي كان واسع الشهرة آنذاك، وبدوره خرج على تعاليم الكنيسة، والذي يُعتبر من كبار الغنوصيين السوريين في التاريخ.

وكان يُفترض أن يتم اللقاء بينهما خاصة وأنهما من أبناء المنطقة الجغرافية الثقافية الدينية نفسها. غير أنه من المرجح، بل والثابت، أن /تاتيان/ بدأ في ذلك العهد في العمل على كتابه الشهير، والذي ذكرناه في مطلع هذا البحث، أي /الإنجيل الرباعي/ أو /الديا تسرون/ والذي، وأيضاً كما أسلفنا، جمع فيه الأناجيل الأربعة في واحد وباللغة السريانية -السورية، والذي اشتهر في كنائس المشرق آنذاك

ويعتقد بعض المحققين أن /تاتيان/ اعتمد على نص سرياني قديم (مفقود) للأناجيل في جمع الأناجيل في واحد.

إضافة إلى بعض الترجمات اليونانية القديمة حيث إنَّ نص /تاتيان/ في الإنجيل الرباعي يختلف في بعض المواقع عن النسخة الإنجيلية التي يطلق عليها اسم /المخطوط السينائي/ والتي تعود إلى القرن الرابع الميلادي.

وقد تمَّ العثور على هذه النسخة سنة ١٨٩٢م في دير/القديسة كاترين/ في جبل سيناء في مصر. وهي نسخة جاءت في الأصل من مدينة /أنطاكية/ عاصمة سورية آنذاك.

غير أنَّ هذا /الإنجيل الرباعي/ لا يذكر في الكنائس الغربية. ويعلل المحققون هذا الأمر في أنَّ الكنيسة الغربية نظرت إليه على أنَّه مجرد ترجمة سريانية عن اللغة اليونانية التي اعتبرتها الكنيسة لغة المسيحية الأولى. فلاهوتي شهير مثل /أوريجانس. القرن الثالث للميلاد/، والذي عُرف عنه نقده للكتب الدينية- الفلسفية لا يذكر كتاب /الديا تسرون/ على الإطلاق.. كما أنَّ /كليمانس الإسكندري/ مطلع القرن الثالث للميلاد/ والذي، وكما نوهنا، درس على يد /تاتيان/ ونقد العديد من آرائه الدينية، لا يذكر الإنجيل الرباعي/ أبداً وحتى العلامة اللاهوتي الشهير/أرينوس- القرن الثاني للميلاد/، وكان أوَّل من رمى /تاتيان/ بالهرطقة، لا يذكر بدوره هذا الكتاب.

وكذلك اللاهوتي /جيروم/. توفي في

مطلع القـرن الخامسـ للميلاد/والذي ذكر عدداً كبيراً من الكتب التـي ألفها /تاتيان/ غير أنه لم يقل شيئاً عن كتاب /الديا تسرون/. وهـذا القديسـ الناسـك تنقّـل قادمـاً من /رومـا/ في كل أرجاء سوريـة من/أنطاكية/ إلى /القسطنطينيـة/ ومات في /بيت لحم/. وهـو الذي ترجم العهد القـديم إلى اللاتينية المحكية.

غـير أننا نعثر على إشـارة، ولعلها الأولى، لكتاب /الدياتسـرون/ في كتاب يحمل عنوان /تاريـخ الكنيسـة. لمؤلفـه أوسابيوس القرن الرابـع للميـلاد/. وهـو يذكـر في النصـ اليونـاني لكتابه المذكـور مايلـي: «لقد ألف /تاتيان/ رئيس الهراطقة مزيجاً من الأناجيل الأربعة أطلـق عليه اسم /ديا تسرون/. ويقال إنَّ الناس كانـوا يتلونه في القداس». ونعثر في الترجمة السريانيـة للكتاب المذكور على كلام مشابـه. وهناك إشـارة أخـرى نجدها عند اللاهوتي/أبيفانيوس/. مطلع القرن الخامس للميـلاد/ حيـث يذكر مـا نصـه: «يقـال إن /تاتيـان/ هو الذي ألّف الإنجيل الذي يسميه الناس /الرباعي/ أو الديا تسرون/».

أمّـا تهمـة الهرطقـة التـي ألصقـت بـ/تاتيان/ فهي تعود إلى رفضه بعض القصص الواردة في الأناجيل القانونية الأربعة.

فنراه، على سبيل المثال، وفي سرده لحكاية /عرسـ قانا/ الذي دُعـيَ إليه يسـوع وأمّه مـريم. وفيه قام المسيح بكـبرى معجزاته، أيّ معجـزة تحويل المـاء إلى خمـر، نلاحظ أنه حذف من النص عبارة «وبعد أن أخذهم الثمل أو السكر». وذلـك لأنَّ /تاتيان/ كما قيل عنه كان يرفض شرب الخمر. وهو يذكر أنَّ المسيح لم يشرب خمراً بل شرب الخل المرّ.

ومـن الشائع أيضـاً أن /تاتيـان/ أسس جماعة دينية مسيحية معروفة في التاريخ باسم /Encratites/. ولعلهـا في الأصل من كلمة سومريـة قديمة نعثر عليها في العربية هي: / نكر/. حيث إنَّ/ تاتيان/ دعا إلى إنكار الزواج والامتناع عن أكل اللحوم وعن شرب الخمر. (و من المصادفات الكبرى أن /أبو العلاء المعري/ رفض بدوره ما رفضه /تاتيان/، وبعده بقرون بعيـدة.) والذي يثير الانتباه فيما يخص هذا الموضوع أيضـاً أن أكثر قصائـد كبار شعراء اللغة الآرامية-السريانيـة أمثال /مار أفرام/ و/ابن فيقي/ /ومار يعقوب السروجي/ تدور حول الزهد والتقوى والامتناع عن متع الحياة الدنيا.

وهنـاك إشارة عابـرة في كتاب/ مختصر تاريـخ الدول/ لابن العبري إلى /طيطيانوس/ يأتي فيها ذكر ذلك النكران لمتع الدنيا.

وهي حرفيـاً: «وفي هذا الوقت ظهر رجل اسمه /طيطيانوسـ/ وكان يقول بوجود عوالم كثيرة كعالمنا هـذا. وإن التزويج كله زنى وشرّ. وإنَّ بعد المـوت أكلاً وشربـاً ونكاحاً». وطالما

ذكرنا الشاعر /يعقوب السروجي. توفي سنة ٥٢١ للميلاد/ فينبغي أن نتوقف قليلاً لنشير إلى عبارة عالية الأهمية والدلالة تأتي في إحدى قصائده يقول فيها مخاطباً المسيح:

«تفرح بك ابنة الآراميين لأن ابنة العبرانيين حاقدة عليك».. ابنة الشعب اليهودي تميزت غيظاً وحقداً.

وهذه العبارة قليلة الكلمات إنّما تدل وبوضوح على أصول يسوع السورية -الآرامية التي تحولت بقدرة قادر، ويعلم الله كيف، إلى عبرية- يهودية.

وهذه عبارات قليلة ولكنها عالية الأهمية لم تأخذها الكنيسة، ولا التاريخ الكنسي، بعين الاعتبار.

ونضيف هنا عبارة أخرى ذات أهمية فائقة فيما يخص جغرافيا وتاريخ المسيحية السورية. وهي العبارة التي يقولها /يسوع/ في الرؤيا على أبواب دمشق لـ /بولس/:

قمْ فادخل المدينة /دمشق/ فيقال لك فيها ما عليك أن تفعل.

والسؤال الأساسي هنا: لماذا اختار يسوع /دمشق/ بالذات لتعليم بولس المسيحية. وهل كان هناك في /دمشق/ مسيحية مختلفة عن مسيحية فلسطين؟ وفي اعتقادنا أن عبارات كهذه تستحق البحث والتعمق فيها لأنها، مع غيرها من العبارات، تصحح الكثير من الأمور التاريخية فيما يخص المسيحية.

هكذا، وإذا عدنا إلى موضوعنا الأساسي، نجد هذا الإنجيل السوري القديم الذي جمع الأربعة في واحد قد تحول إلى شبه أسطورة وشكك كثيرون في حقيقة وجوده حتى شاء القدر أو المصادفة أن يتم اكتشاف كنيسة سورية قديمة على ضفاف نهر الفرات في سورية وموطن /تاتيان/ الأصلي هي الكنيسة المعروفة اليوم باسم /دورا-أوروبوس - Dura-Europos/ التي يعود تاريخ بنائها إلى سنة ٢٢٢ للميلاد. وتمّ العثور فيها على قطعة من الرق خُط عليها حوالى ١٤ سطراً باليونانية.

وقد تمّ اكتشاف هذه الورقة أو الرقعة سنة ١٩٣٠م.

وهذه السطور باليونانية هي مقطع من الإنجيل الرباعي الذي نتحدث عنه. ويعود تاريخ كتابتها إلى بداية القرن الثالث للميلاد. مما أكد أنّ إنجيلاً واحداً يجمع الأربعة كان قيد التداول في ذلك الزمن الباكر من المسيحية.

إضافة إلى ذلك فبعض الأقوال المدوّنة على رقعة الرق التي عُثر عليها لا توجد في أيّ إنجيل آخر معروف حتى اليوم.

ثم، وبعد دراسة الخطوط المدونة على الرقعة باليونانية وجد العلماء أنها، وكما بيّن تركيب الجمل والعبارات، منقولة عن اللغة السريانية-السورية أو الآرامية لغة المسيح والتلامذة الأوائل إلى اليونانية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد تبين للدارسين الأخطاء التي وقع فيها الذي نقل المقطع السرياني إلى اليونانية. وكيف أنـه أساء قراءة بعض أسمـاء العلم والأماكن وخاصـة حـين تتشابـه الحـروف السريانية فيمكن أن تُقرأ على شكلين كما قد يحدث في العربية، وعلـى سبيل المثال، بين حرف الجيم وحرف الحاء إذا لم ننقط الجيم في كلمتين مثل /رحيم ورجيم/. وجديـر بالذكر هنا أن بلدة /دورا-أوروبوس/ حيث كانت الكنيسة قائمة، كانت آنذاك مدينة مزدوجـة اللغة.: سريانية ويونانيـة. ولا شك أنه تمـت ترجمة الإنجيل الرباعي الـذي وضعه /تاتيان/ بالسريانية ثم تمّ نقلـه فيما بعد إلى اليونانية من أجل الذين كانوا يتكلمون اليونانية. غير أن البعض يقول إن (تاتيان) وضـع إنجيله الموحد في منتصف القرن الثاني للميلاد، وباللغة اليونانية ثم نقله بنفسه إلى السريانية.

وتعلمنا بعض الوثائـق المتفرقة أن إنجيل /الديا تسرون/ عرف شهرة واسعة في صفوف المؤمنـين آنـذاك حيـث إنه أصبـح الإنجيل الوحيد تقريبـاً المستعمل في الطقوس الدينية المسيحية.

كما أننـا نعلم، ومن الوثائق المانوية (نسبة إلى النبـي البابلـي /مـاني/ الـذي أعلن في القـرن الثالث للميلاد أنه (المعزي. باليونانية: الفارقليط) الذي وعد المسيح تلاميذه بإرساله إليهم بعد موته).

إن هذا الإنجيل الرباعي هو الذي اعتمد عليـه النبي /مـاني/ في دعوتـه التي وصلت حتى الصين وما تـزال إلى اليوم. ولقد كانت السريانية أو الآرامية اللغة التي بشّر بها النبي /ماني/.

غير أنّ الكنيسة المشرقية ما لبثت أن ثارت ضد هذا الإنجيـل الرباعي كما فعل الأسقف /ريـولا/ القـرن الرابع للميـلاد / وحرّمت استعمالـه. كما أنه تم فيما بعد إحراق حوالى ٢٠٠ نسخة منـه. وربما كانـت الشروح التي وضعها /أفـرام السوري/ فيما بعد حول هذا الإنجيل قد ساعدت في حفظه، ولو جزئياً من الضياع. ولقد فُقدت شروح /أفرام/ بالسريانية غير أنها موجـودة في ترجمة قديمة إلى اللغة الأرمنية تعود إلى القـرن الثاني عشر للميلاد ومـا تزال إلى اليوم. وقـد نُقلت فيما بعد إلى اللغة اللاتينيـة. حول شروح /أفـرام/ يذكر (ابن الصليبـي) في شرحه لإنجيل /مرقص/ ما يلي:

اختار /تاتيان/ تلميذ /جوستين الشهيد/ الفيلسـوف من الأناجيـل الأربعة ما كوّن منه الإنجيـل /المختلط أو الرباعي/. وهو الكتاب نفسه الذي شرحه /مار أفرام/ فيما بعد.

أمّـا منهـاج /تاتيان/ في العمـل فيمكن تلخيصه على النحو التالي:

عدم قصّ الرواية الـواردة في الأناجيل الأربعة سوى مرة واحدة. وكذلك فيما يخص

كلام يسوع فلا يستعمل العبارة سوى مرة واحدة معتمداً في ذلك على الأناجيل الأربعة، تخلصاً من التكرار.

فهو يكتب في إنجيله عبارة مثل قال (يسوع) لهم في مساء ذلك اليوم كما ترد في إنجيل مرقص. ثم يكمل العبارة بجملة «لنعبر البحيرة». كما هي في إنجيل لوقا. وهكذا دواليك حتى يكتمل كل ما هو مذكور في الأناجيل الأربعة ودونما تكرار للحوادث والأقوال.

الإنجيل الرباعي أو /الديا تسرون/ بقي قيد الاستعمال كما نعلم من بعض الشهادات، وبنصه السرياني، حتى القرن التاسع الميلادي ثم ضاع بعد ذلك كلياً. لكن بقيت منه ترجمة عربية تعود إلى القرن الحادي عشر كما يعتقد المحققون. حيث إن المترجم هو راهب سوري اسمه (أبو الفرج بن الطيب) عاش في ذلك الزمن. وهي ترجمة منقولة عن السريانية لغة الكتاب الأصلية. ويعتقد البعض أن النسخة العربية قد تمّ نقلها فيما بعد إلى اللغة اللاتينية. وأنّ النسخة اللاتينية محفوظة في مكتبة الفاتيكان. وقد يكون هناك نسخة عن النص الأصلي بالسريانية مخفية في مكان من الأماكن وقد نعثر عليها ذات يوم فتكشف لنا كل ما نجهله حول نشوء وتطور المسيحية وتدوين الأناجيل، وذلك انطلاقاً من سورية إلى العالم أجمع. وبلغة سورية القومية إلى أكثر لغات الدنيا.

المصادر الأساسية

١- كتاب اللؤلؤ المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية.
٢- أغناطيوس أفرام الأول برصوم.
٣- تاريخ الأدب السرياني. مراد كامل. محمد البكري.
٤- أدب اللغة الآرامية. ألبير أبونا.
٥- الأصول السريانية. برصوم أيوب.
٦- مجلة L'ORIENT SYRIEN.
٧- DOCUMENTS ARAMEENS D'EGYPTE تأليف: P.GRELOT.
٨- مختصر تاريخ الدول. ابن العبري.
٩- La passion des premiers Chrétiens تأليف: P.M.Beaude

دراسة لفهم الهيمنة الغربية[١]
لوران تيستو[٢]

ترجمة: د.ماري شهرستان ✿

أوروبة، شبه جزيرة صغيرة منحرفة عن القارة الأورو- آسيوية الكبيرة، سيطرت سياسياً واقتصادياً وعسكرياً على العالم من القرن الخامس عشر إلى القرن العشرين. هل يعود هذا الواقع إلى المصادفة، أم إلى القضاء والقدر أم إلى أسباب موضوعية؟ لقد كانت هذه الأحجية موضوع دراسة للعديد من الكتّاب.

منافع الطبيعة:

يشرح البيولوجي الكاليفورني يارد دايامون Jared Diamond فكرته بوضوح: توزّع الطبيعة منافعها بشكل غير عادل. وهذا ما يفسر الاختلافات بين المجتمعات التي لا يمكن لها أن تكون نتيجة تفوق عرقي ولا المصادفة المقصودة من عناية الغيب، بل على الأرجح:[١] الثروات المتوافرة في البيئة التي ينشأ وينمو فيها مجتمع ما؛[٢] ومدى معرفته أو مقدرته على استخدامها.

يمكننا قبول نظريات دايامون أو رفضها بحجة أنّها قد تكون عنيفة أو تدعو للحتمية زيادة عن اللزوم.

✿ مترجمة وباحثة سورية.

ولو أنه لم يكن هناك كتّاب قد أفاضوا بهذا الموضوع لكان الأمر سهلاً. لكن مع الأسف، يزخر عالم الكتب الأنغلو- سكسوني منذ عقود بهذا النمط من المصنفات التاريخية الشاملة التي تزعم تحقيق إجابات على تساؤلات كبيرة جدّاً ومكثفة.

وبهذا الخصوص لا يوجد مجال للتفكر والتأمل قد تمَّ استثماره مثل المجال الذي يبغي الإجابة على السؤال التالي: لماذا فرضت أوروبة هيمنتها على العالم من القرن السادس عشر إلى القرن العشرين؟

هذا الموضوع ليس بجديد لقد كان في صلب فكر مونتيسكيو[٣] (١٦٨٩-١٧٥٥م) Montesquieu، الذي شرح بإسهاب، رؤى قريبة جدّاً من رؤى داياموند: المناخ يؤثر على طبيعة الإنسان وعلى مجتمعه. هناك مناخات أفضل من غيرها.

هذه الفكرة ولو أنَّها تبدو طريفة اليوم غير أنها تدل على نسبوية مستحدثة. فهي تفتح مقاربة جديدة للحدث السياسي، علمية أكثر من عقدية، ويمكن بهذا الخصوص أن تعتبَر وكأنها إحدى نقاط الانطلاق للعلوم الاجتماعية. إضافة إلى ذلك، إنَّ الاقتصاديين الذين يشرحون أصل التباينات وعدم المساواة بين الشمال والجنوب يتناولونها غالباً كمقدمة لكتاباتهم، وهم مقتنعون تماماً أن البلاد الغنية تتمتع غالباً بمناخ معتدل بينما يتعرض الفقراء لمناخات إستوائية تنشط فيها الطفيليات والأعاصير والعديد من الكوارث الأخرى..

هناك استثناءات مثل مدينة سنغافورة التجارية القريبة من خط الإستواء.

في عام ١٩٦٣م، نشر المؤرخ الكندي[٤] وليام ماكنيل William H. McNeill كتاب «صعود الغرب The Rise of the West» يعرض فيه دراسة كاملة تجيب على مسألة «المعجزة الأوروبية»، الفكرة التي شاعت لاحقاً بفضل الباحث الاقتصادي البريطاني إيريك جونس Eric L. Jones.

وتجدر الإشارة إلى أن مرحلة الأجوبة أحادية السبب قد انتهت (عدا بعض الاستثناءات). ففي مثل هذه الظاهرة الكبيرة والمعقدة والمستدامة التي هي الهيمنة الغربية، يبدو أنَّه من المحال إيجاد

سبب واحد فقط. سوف نبحث في مختلف الفرضيات المنبثقة عن تيارات علمية متعددة محتفظين بالذاكرة بأن أيَّ تيار أو نهج ليس حصرياً ولا مميزاً الواحد عن الآخر بل مناهج متممة لبعضها بعضاً.

جذور قديمة وقروسطية

لم يكن أحد من المعاصرين في القرن الخامس عشر ليراهن على السيادة الأوروبية التي ستميز نصف الألفية القادمة: القوى العظمى في ذلك الزمن كانت الصين ومجموعة من الحضارات مثل الهند والعالم العربي- الإسلامي التي كانت تقنياً واقتصادياً أكثر تقدماً من الغرب.

يبقى السؤال الكبير والهام متى أصبحت أوروبة بمستوى يخولها تجاوز منافسيها ولماذا توصلت إلى هذه الحالة.

أصبح المعتقد الشائع في يومنا هذا أن جذور الحضارة الغربية تكمن في العصور القديمة. ويشرح المؤرخ فيليب نيمو Philippe Nemo في كتابه «ما هو الغرب؟» بأنه يمكننا توضيح ذلك انطلاقاً من عناصر المفترض أنها نوعية بالنسبة إلى الحضارة الغربية وذلك في خمس مراحل أساسية. لنعرض أفكاره:

١) انطلاقاً من بزوغ المدن أي من القرن العاشر قبل الميلاد، أخذ اليونانيون بتجزئة السلطة بين المواطنين وإدخال فكرة أنَّ القانون هو إنتاج إنساني وليس إلهياً ويمكن للإنسان أن يعدله. عندها يمكن إخضاع النظام الاجتماعي للنقد والتغيير. كما أنَّ هناك بعض الفلاسفة الذين طوروا عقلانية ناقدة وأسسوا مناهج أدت لاحقاً إلى العلوم الحديثة وإلى أولى الأكاديميات.

٢) على رأس الإمبراطورية التي انصهر فيها المهاجرون على اختلاف أعراقهم في مواطنية واحدة، والتي أخذت اليونان وغيرها في عبابها، نجد القضاة الرومان قد أنتجوا قانوناً خاصاً - عاماً شكل أساس القانون الحديث. وحدَّد وجود مادة القانون، والأساس للفلسفة الأنسية ولفكرة الفرد الحديثة التي بزغت في الفن على سبيل المثال: إضافة إلى نحت نماذج أصلية (طلاب في أثينا القديمة،

آلهة..) كان يفعل ذلك اليونانيون، أخذ الرومان بإنتاج رسوم وصور تشبههم.

٣) عندما تحقق نيمو P. Nemo من أنه «لا يوجد أية حضارة غير غربية تبدو أنها أرادت التطور حقاً» فاستنتج الفرضية القائلة بأن هذا الحاصل تعود أصوله إلى اليهو- مسيحية. أو بشكل أدق إلى أخلاق الحب الذي «بتحسسه غير المسبوق للألم الإنساني - وهو فكر - ليس له مثيل ولا معادل في التاريخ القديم المعلوم - بثورته ضد فكرة أن الشر هو شأن طبيعي، أعطى الدفع الديناميكي الأولي للتقدم التاريخي».

وهو بذلك يلتقي مع عدد من الكتّاب الذين لم يشاركوه حكمته وجعل من المسيحية المحرك للفرادة الأوروبية، مثل عالم الاجتماع الأمريكي رودني ستارك Rodney Stark في مؤلفه انتصار العقل.

وأخيراً عندما تمّ وضع تاريخ كوني مؤكد ببداية (الخلق)، وبمكان (الوحي المسيحي) وبنهاية أخيرة (رجعة المسيح على الأرض)، وحدت الكنيسة العقول الأوروبية في العصور الوسطى. لكنها فرضت رؤية موجزة للتاريخ.

ومنذ أن أصبح التاريخ غير مؤلف من دورات ومراحل (الفصول، حتى حكم الأباطرة الصينيين..) إنّما موجه ليجري إلى موعده المفروض أنه متوقع وقابل للتقدير وعلى المجتمع بأكمله أن يتهيأ له، بزغت الإمكانية الفكرية للتأثير على مجريات الأحداث.

٤) ثم تمّ بعد ذلك توجيه برنامج الكتاب المقدس باتجاه إنتاج «رؤية جديدة للعالم» وذلك بالإصلاح الغريغوري.

ويفضّل نيمو P. Nemo تسميته بـ«الإصلاح البابوي»، بعد أن أطلق هذه التسمية المؤرخ الأمريكي هارولد بيرمان Harold J. Berman طالما كانت هذه السياسة مؤكدة وسارية المفعول بفضل البابا غريغوار السابع الذي حكم من ١٠٧٣م إلى ١٠٨٥م ومن سابقيه وممن أتى بعده. عدّل هذا الإصلاح البنى الكهنوتية وبطريقة غير مباشرة

عدّل المعرفة والقيم ومؤسسات المجتمع الأوروبي بأكملها. حدثت الكنيسة من العنف بين الإقطاعيين (سلام الله)، ووجهته (للحروب الصليبية)، وعملت في الرعاية الاجتماعية (تنظيمات المتسولين)، وأعادت العمل بالقانون الروماني وعممته..

وبالتوسع نشأت دول مركزية تتمتع بامتيازات ازدادت مع الزمن الأمر الذي ساعدها مستقبلاً على التحرر من الروابط الدينية والارتداد إلى الوضع الدنيوي العلماني.

غير أنه ينبغي إتمام هذه الاعتبارات بتحليلات ذات طابع اقتصادي مثل التي قام بها الأمريكي دوغلاس نورث Douglass C. North، الذي اعتبر أن الأساس في نجاح الغرب يكمن في التنمية التي يعود بها المؤلف إلى القرن الحادي عشر ويعزيها إلى قانون الملكية الخاصة سمح هذا القانون بإنتاج فائض ثم إعادة استثماره في البحث المستمر والمتزايد عن أسواق جديدة.

٥) الثورات البروتستانتية في القرن السادس عشر، وحرب التحرير الهولندية ضد الإسبان (١٥٨١- ١٦٤٨م)، والثورتان الإنكليزيتان (١٦٤٢- ١٦٨٨م)، وحرب التحرير الأمريكية (١٧٧٥- ١٧٨٣م)، والثورة الفرنسية (١٧٨٩- ١٧٩٢م)، من دون أن ننسى الثورات البولونية والألمانية، والإيطالية، ثم في الأمريكيتين في القرن الثامن عشر. أدّت هذه الأحداث إلى «نشوء المؤسسات الديمقراطية والليبرالية في البلاد الغربية الحديثة» وذلك وفق نقد نيمو P. Nemo الذي يعدد بعد ذلك: «الديمقراطية التمثيلية، الاستفتاء العام، والفردي، والحر والسري، فصل السلطات، قضاء مستقل، إدارة حيادية، آليات حماية حقوق الإنسان، التسامح الديني، حرية البحث العلمي، والحريات الأكاديمية، حرية الصحافة، وحرية الأعمال والمقاولات، وحرية العمل، وحماية الملكية الخاصة المادية والفكرية واحترام العقود».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٤٩٢م: المنعطف والتحوّل إلى العصور الحديثة

بالعودة إلى الإطار الزمني لصعود القوة الغربية كما نعرفها اليوم، يصبح من الممكن على المدى البعيد تحديد الأسباب العديدة للهيمنة الغربية. وتاريخ ١٤٩٢م هو تاريخ يتم اختياره غالباً كنقطة انطلاق للملاحظات. ويشرح ذلك جيروم باشه Jérôme Baschet المتخصص بتاريخ القرون الوسطى وآدابها، معبراً عن رأيه بأن اكتشاف الأمريكيتين من قبل كريستوف كولومبس يُفسَّر كنتيجة للتوسع الديناميكي الذي ظهر اعتباراً من القرن الحادي عشر: نمو سكاني غير مسبوق ترافق مع تحديثات تقنية ومؤسساتية عديدة دفعت أوروبة إلى توسيع أراضيها.

ويذكر المؤرخ برنار فنسان Bernard Vincent أن عام ١٤٩٢م شهد سقوط إمارة غرناطة (وهي آخر دولة إسلامية في أوروبة الغربية)، كما شهد تهجير اليهود من إسبانيا (وظهور إسبانيا «عنصرية»، تنادي بـ«نقاوة الدم») كما تمَّ إنجاز أوّل قواعد لغوية للغة وطنية محلية (الكاستيلان، التي تثبت الاستقلالية الاسبانية تجاه اللغة اللاتينية، لغة الكنيسة).

هذه الأحداث الأربعة تشهد على سيرورة جماعية شاملة وقوية جداً منذ القرن الخامس عشر وجدت فيها أوروبة (في البدء إسبانيا والبرتغال، ثم فرنسا، وأخيراً بريطانيا العظمى) وقد أصبحت قوى توسعية عظمى تبدي إرادة هيمنة عالمية.

الحدث الأساسي لعام ١٤٩٢م هو «اكتشاف» الأمريكيتين. ووفق إشارة المتخصص بالجغرافيا كرستيان غراتلو Christian Grataloup في كتابه الجغرافيا التاريخية للعولمة، يرى أن هذا العام يسجل انقلاب العالم: وسَّعَتْ أوروبة الأراضي التي تسيطر عليها إلى مستوى لا يضاهى ونهلت من ثروات هائلة سواء أكانت معدنية (ذهب، فضة..) أم نباتية (سكر، ذرة..). والسؤال الذي يطرح عندئذ: كيف تمكنت حفنة من الأوروبيين الاستيلاء على مساحات شاسعة كانت تسيطر عليها إمبراطوريات مركزية وفعالة (الأزتك والأنكا..).

من العامل العسكري إلى العامل التقني.. تبدو إجابة بعض علماء الحرب تقع ضمن المعنى العام الشائع القائل: «نحن -الغربيين- نخبة القتلة». وهذا هو أيضاً تشخيص فيكتور هانسون Victor D. Hanson في مؤلفه «مذبحة وثقافة». ويعتقد أنّ الحرب الحديثة نشأت في اليونان القديمة. وبالنسبة إلى هذا المؤلف، يكمن سر الغرب في تكوين وإعداد جيوش أصبحت آلات قتل رهيبة. نتج ذلك عن «ممارسة الحكومة، والاقتصاد، وعن العلم والقانون والدين..»، وهي أمور نتج عنها كفاءة قتالية اكتسبها الأوروبيون في أمم تعيش في صراع مستمر، وهي تفوق كفاءة رعايا الإمبراطوريات الاستبدادية، والجيوش متعددة الإثنيات وغير المتلاحمة. وعندما تم تطبيقها صدامياً بين جيوش الغازي الإسباني هيرنان كورتيز Hernán Córtez وجيوش الأزتك، أعطت نتائج مطابقة للتحليل. مع بضع مئات من الرجال، الذين لم يتوانوا أبداً عن القتل بعنف، لدرجة أخضع قائد الحرب الإسباني إمبراطورية يوجد فيها عدة ملايين من الرعايا.

كما نشهد تضافر عوامل أخرى ضاعفت الفعالية العسكرية الغربية عشرات الأضعاف: اللعبة الدبلوماسية الماهرة التي أجراها كورتيز Córtez وهي أنه تحالف مع المتمردين الذين ضاقوا ذرعاً بالنير الأزتيكي؛ إضافة إلى انتشار الأمراض المعدية التي اجتاحت الأمريكيتين (حيث كانتا حتى الآن معزولتين عن الامتزاج الوراثي والجرثومي التي كانت شائعة في أوراسيا) وقضت على ٨٠ إلى ٩٠٪ من الأمريكيين الأصليين، مدمرة النسيج الأساسي لهذه المجتمعات؛ وأخيراً برز الترقب الغيبي للأزتك الذين استطاعوا أن يروا في هؤلاء الرجال البيض الذين أتوا ليخربوا بلادهم منفذي النبوءات لنهاية العالم ويوم القيامة.

فرضية التفوق العسكري لم يتم إثباتها والتحقق منها بفضل الوقائع إلا لاحقاً وفق ملاحظة المؤرخ البريطاني كريستوفر بيلي Christopher A. Bayly في مؤلفه «ولادة العالم الحديث». ولو أن الأوروبيين امتلكوا تفوقاً تقنياً في القرن السادس عشر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بفضل الأسلحة النارية، لكن هذا التفوق لم يشكل سوى فائدة بسيطة.

حاول البرتغاليون أن يفتحوا طريقاً بحرياً باتجاه آسيا. لقد التفوا بسرعة حول أفريقيا، وأسسوا مكاتب صرافة ووكالات تجارية على الساحل من دون التعمق داخل أراضي البلدان، ثم اجتازوا المحيط الهندي قبل أن يصطدموا بعائق. قاومتهم المدن الهندية التجارية من أنموذج المدينة - الدولة، وعاملتهم بالمثل وكانت تمتلك جيوشاً باستطاعتها دحر الأساطيل الصغيرة التي رست على شواطئها. وعندما وصلوا إلى اليابان، ذهل هؤلاء البرتغاليون أنفسهم برؤية السكان الأصليين قد توصلوا بأقل من ثلاثة عقود إلى تقليد وإنتاج أسلحتهم النارية ذاتها. فالتفوق التقني الأوروبي هو إذاً شأن نسبي جداً. ولم يصبح حاسماً إلا في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر، أي في الوقت الذي احتلت فيه أوروبة الكرة الأرضية بأكملها، واستطاعت في طريقها احتلال أفريقيا والهند وجنوب شرق آسيا، - فقط أثيوبيا وتايلاند وبعض دول الهمالايا أفلتت ونجت من النير الاستعماري - ثم أجبرت الصين واليابان على فتح حدودهما عندما هددتهما باستخدام الزوارق الحربية المزودة بالأسلحة النارية.

وما يثير الدهشة في هذا الحدث هو أن الصين في تلك الفترة أي في بداية القرن الثامن عشر كانت دولة هائلة يبلغ تعداد سكانها أكثر من ثلث سكان العالم.

حضارة تتميز بالتقدم: كيف نفسر الازدهار التقني الذي أدى بأوروبة إلى فرض قانونها على العالم في القرن التاسع عشر؟ بحالة الحرب الدائمة في أوروبة الغربية، وذلك وفق رأي بول كينيدي[*] Paul Kennedy. يدرس هذا المؤرخ الأمريكي حالة الحرب الغربية من الجانب الاقتصادي، ويشير إلى أن النشاط الرئيسي للقوى الأوروبية هو الحرب، التي تخصص لها هذه الأمم مجمل ثرواتها على وجه التقريب. وهذا ما يؤدي بالمقابل إلى تطورات تقنية رائعة ومنظمات اجتماعية، ومالية واقتصادية موجهة جميعها إلى تخزين العائدات والوسائل المعدة للحرب. لا ينبغي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن تنتصر إمبراطورية على الدول الأخرى ما أدى إلى توازن خاص بأوروبة التي ترى أن كل هيمنة ناشئة (شارل كين Charles Quint في القرن السادس عشر، ونابليون Napoléon في القرن التاسع عشر..) يتم محاربتها ودحرها بتحالفات الدول الأخرى مجتمعة، التي تعرف كيف تغض الطرف عن انقساماتها.

من جهته، يرى المؤرخ دافيد لاند[٦] David S. Landes، في القيم، أي ميزة الثقافات القومية ومؤسساتها العامة، مصدر عدم التساوي الذي يفصل الغرب (أو بالأحرى الشمال) عن باقي العالم. ويعتقد لاند، أن المجتمعات الغربية وحدها من بين كل المجتمعات في العالم هي القادرة فقط على استثمار ما توفره التكنولوجيا لتطوير الاقتصاد والمجتمع بفعالية تصل إلى حدها الأقصى. وبأساليب برهنة مختلفة يتفق استنتاجه مع استنتاج الباحث دافيد كونساندي David Cosandey، الذي يعتبر[٧] أن أوروبة المجزأة جغرافياً، سوف توفر بيئة صالحة لبزوغ دول مستقرة وبتنافس مستمر، وهو الأمر الذي يشجع التجدد التقني.

رفض الكتّاب والباحثون الجدد التبرير أحادي السبب لتفوق الغرب، مشيرين إلى أن ما يميز الغرب (أوروبة الغربية منذ القرن السادس عشر، بما فيها أمريكا الشمالية واليابان انطلاقاً من القرن التاسع عشر) في القرون الخمسة الماضية هو «التقدم»، أو الملاقة الأيديولوجية الخاصة المتعلقة بالـ«تغيير». ويشهد على ذلك كتب عدّة تشير إلى تضافر العديد من الحجج.. يشير بعض الباحثين إلى آليات أصيلة.

أما فيليب ريشاردو[٨] Philippe Richardot فهو يعيد تلخيص العوامل المتعددة قبل أن يصل إلى نتيجة أنَّ أوروبة استطاعت أن تفرض نفسها بفضل موهبتها بالاختراع من دون توقف ومن دون معوقات.

وهو بهذا التحليل لا يبتعد كثيراً عن تحليلات المؤرخ الروماني لوسيان بويا Lucian Boia، الذي[٩] يقدم تفسيراً تاريخياً مشخصاً بأنه كان لأوروبة وسيلة

نجاح رئيسية وهي تمييز التغيير وإعطاؤه دوراً أساسياً. ويضيف إلى أنَّ ديناميكيتها كانت تنتج عن ضغوط تولدت من تناقضاتها، فعلى سبيل المثال عندما كانت تدافع عن التطبيق العالمي لحقوق الإنسان وفي الوقت نفسه تستعمر باقي العالم.

أمَّا المؤرخ المختص بعلم الاقتصاد جويل موكير Joel Mokyr، يرى[10] أنَّ انتشار المعارف شكل المحرك الرئيس للتنمية الاقتصادية، فالمعرفة تسمح بمضاعفة «الروافع» وتحسين معيشة المجتمعات.

معجزة أوروبية أم اختلاف كبير؟

هناك مدرسة تركز على الكفاءات الاجتماعية والذهنية الخاصة بالغرب، لكن هناك أيضاً يمكن تمييز تيار يتمحور أكثر حول الاقتصاد، وهو تيار يمثله بالدرجة الأولى المؤرخ فرنان بروديل[11] Fernand Braudel الذي كان يعتبر أن الانقلاب الكبير أتى من تغيرات الميزان الأوروبي الاقتصادي- العالمي. وما يسمى الاقتصاديات العالمية «تلك الاقتصاديات المتشاركة في الوجود والتي تكون المبادلات التجارية فيما بينها محدودة إلى أقصى الحدود والتي تتقاسم الأرض المأهولة على هذا الكوكب»، فكان بروديل يرى في نمو المدينة- الدولة التجارية، البورصية والمصرفية في البندقية وجنوا وأمستردام وأنفير انطلاقاً من القرن الرابع عشر النواة الأولى لهذا الاقتصاد - العالمي الأوروبي الذي في مرحلة أولى ربط المسافة الكائنة بين البحر الأبيض المتوسط وبين بحر الشمال. وخلال مرحلتين، من القرن الخامس عشر وحتى القرن الثامن عشر، تغير ميزان هذا الاقتصاد العالمي وانطلق على المستوى العالمي مع الإمبراطوريات الأيبيرية ثم البريطانية والفرنسية.

أسباب سرعة هذا الانتقال بالنسبة إلى بروديل، ينبغي البحث عنها في ديناميكية الرأسمالية الأوروبية، ومقدرتها على خلق ما سماه اقتصاديو عام ١٩٦٠م «مبادلات غير متساوية» سمح لها ببناء مساحة للسوق العالمية لمصلحتها هي.

يمكن إيجاد تقارب بين تحليله وبين تحليل المؤرخ والمختص بعلم الاجتماع جان

بيشلر Jean Baechler، الذي بالنسبة إليه، عندما اخترع الغرب الرأسمالية، كشف وأسس آلية تغيير اقتصادي رئيسية.

بالنسبة إليه ينتج عن هذا الأمر تشوّه في تطور المجتمعات، التي يعتبر أنها ينبغي أن تتبع بنى نامية من المدينة إلى الدولة ثم إلى الإمبراطورية. أوروبة كانت استثناءً لأنها لم يحصل فيها تطور إمبراطوري، بل اكتشفت وسبرت طرقاً أخرى أدت بها إلى خلق الحداثة العلمية.

هناك خط منكسر يفصل اليوم البحاثة الذين يدرسون أسباب التوسع الأوروبي من منظور التاريخ الاقتصادي. فتيار المعجزة الأوروبية يرى في التوسع الإسباني والبرتغالي اعتباراً من القرن السادس عشر، بداية لهذه الهيمنة.

أما تيار الاختلاف الكبير (التعبير هو للمؤرخ الأمريكي كينيث بوميرانز Kenneth Pomeranz) الذي يعتبر أن في القرن الثامن عشر فقط أصبحت أوروبة بمستوى يخولها أن تفرض نفسها على الصعيد العالمي عن طريق العولمة الأولى. تتغذى هذه العولمة بثلاث ظواهر متلازمة: الثورة الصناعية، والاستعمار والتحوّل الديمغرافي.

الفحم والقطن ورأس المال: كما يبرهن (الاختصاصي بعلم الاقتصاد) باتريك فيرلي[١٢] Patrick Verley، على أنّ الثورة الصناعية لبريطانيا العظمى منذ عام ١٧٥٠م، قد سمحت بمضاعفة إنتاج اليد العاملة لديها بفضل الفحم والآلات البخارية. ويشير بوميران Pomeranz[١٣] إلى أن مكننة الصناعة الأوروبية يمكن ممارستها من دون إفساد البيئة طالما أنَّها تحافظ على الغابات وتقتطع الفحم الذي وهبتها إياه المصادفات الجيولوجية السعيدة حيث نجد انكلترا وألمانيا وفرنسا غنية به.

وانكلترا التي بدأت هذه العملية سيطرت أيضاً على مساحات شاسعة من العالم حيث يمكن للزراعة أن تغذي شعبها. ويقع هذا البلد في موقع يجعله يستفيد من هذه المبادلات غير المتساوية: ففي الأطراف يوجد الإنتاج الزراعي للمواد الأولية، والتي لا تكافأ إلا قليلاً؛ أمَّا في قلب الإمبراطورية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فللصناعة قيمة مضافة كبيرة.

وبما أنَّ البريطانيين ينتجون كميات كبيرة من القطن في الهند، أصبح بإمكانهم إنتاج كميات هائلة من الثياب القطنية وبيعها مطلقين بذلك دورة نمو صالحة.

أبعاد أخرى، ونتائج أخرى: القطن أيضاً شارك في حركة المجموع. فهو أقل تخريشاً من الأقمشة الأخرى مثل (الصوف والكتّان..) التي كانت تصنع منها الألبسة السابقة، الأمر الذي حفظ أجساد المستهلكين من الحك وبالتالي قلل من حدوث الأمراض.

وفي الوقت نفسه، أصدر العلماء الغربيون نظريات عن انتشار الأمراض ودعوا الناس إلى غسل أيديهم.. فشهد العصر تراجعاً مذهلاً في نسبة موت الأطفال حديثي الولادة، حيث أصبح أحد سمات التحوّل الديمغرافي الذي سوف تشهده أوروبة في عام ١٨٣٠م، تضاعف الأمل في الحياة خلال أقل من قرن بينما ظلت نسبة الولادات ثابتة، مما أدى إلى انفجار ديمغرافي. ويشير غريغوري كلارك[١٤] Gregory Clark إلى أنَّه لأوَّل مرة في تاريخ البشرية، يصل شعب إلى إمكانية التملص من «الفخ المالتوزي[١٥] piègem althusien» الذي نظم حتى ذلك الوقت كل مجتمعات العالم، موازناً بين الثروات والولادات. تضاعف عدد سكان أوروبة أربعة أضعاف وعلى الرغم من ذلك تمكنت من تغذية المستعمرات (بنسبة قليلة)، وعلى الأخص البروز القوي للولايات المتحدة التي استوعبت عدداً كبيراً من المهاجرين حيث أصبح انتقالهم ممكناً عبر الخطوط البحرية التي تستخدم السفن البخارية.

ثم مع ارتفاع مستوى تكاليف الحياة وتربية السكان ذهبت الثورة الديمغرافية إلى تحديد النسل وبالتالي إلى تباطؤ بالانفجار الديمغرافي.

ويشير الباحثان إيمانويل تود Emmanuel Todd ويوسف كرباج[١٦] Youssef Courbage إلى أن أوروبة قد بدأت هذه المرحلة منذ بداية القرن العشرين تبعتها لاحقاً آسيا والأمريكيتان قبل أن تصل إلى أفريقية في يومنا هذا.

هناك أسباب أخرى مثل ممارسة الرق على صعيد عالٍ من أفريقية السوداء باتجاه الأمريكيتين لإنتاج السكر والقهوة والقطن. وقد قاموا بدورهم من دون أدنى شك.

لقد تمَّ استهلاك السكر بكميات كبيرة في أوروبة بدءاً من القرن التاسع عشر فساهم في تنوع الغذاء الذي ساهم بدوره في التنمية لكن مستوى المساهمة يحتاج إلى بحث.

واليوم يوجد العديد من الباحثين الذين يتفقون مع أفكار ناثان روزنبرغ Nathan Rosenberg ولوثر بيردزل[١٧] Luther E. Birdzell بأنَّ تراجع السلطات السياسية والدينية عن مراقبة المجتمع أتاح بزوغ مجال اقتصادي حر مستقل أدى إلى سيطرة الرأسمالية. بالنسبة إلى العديد من الباحثين تظل الرأسمالية العلامة المميزة لغربنة العالم.

رأسمالية، ثورة صناعية، نمو حضري، حرية سياسية، معرفة عسكرية، تغيرات ديمغرافية، بيئة طبيعية.. تضافرت العناصر الكثيرة وغذت التجدد الاقتصادي والتقني الغربي. ويذكر كوساندي D. Cosandey «الصيغة السحرية» هي القادرة على تفسير المعجزة الأوروبية. لقد تمَّ ذكر معظم المكونات ويبقى علينا إيجاد المعايير الدقيقة.

• • •

الهوامش

١- مقالة نشرت في الملفات الكبيرة من مجلة العلوم الإنسانية، العدد رقم ١٢ -خريف ٢٠٠٨م Grands Dossiers N° 12- automne.

٢- لوران تيستو Laurent Testot باحث وكاتب فرنسي.

٣- في مؤلفه «روح القوانين» (١٧٤٨م) L'Esprit des lois.

٤- في مؤلفه «نشوء وأفول القوى الكبيرة Naissance et déclin des grandespuissances».

٥- في مؤلفه «غنى وفقر الأمم Richesse et pauvreté des nations».

٦- في مؤلفه «سر الغرب Le Secret de l'Occident».

٧- مؤلف «النموذج الغربي Le Modèle occidental».

٨- في مؤلفه «الغرب L'Occident».

٩- في مؤلفه «هبات أثينا The Gifts of Athena».

١٠- في مؤلفه «حضارة مادية، اقتصاد ورأسمالية Civilisationmatérielle، économie et capitalisme».

١١- في كتابه «مراتب العالم L'Échelle du monde».

١٢- في مؤلفه «الاختلاف الكبير The Great Divergence».

١٣- في مؤلفه «وداعاً للصدقات A Farewell to Alms».

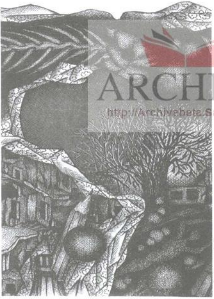
١٤- نسبة إلى مالتوس البريطاني (١٧٦٦- ١٨٣٤م) صاحب النظرية الاقتصادية القائلة بأن السكان يتزايدون بنسبة تفوق الموارد الغذائية، وبأن النسل يجب أن يحدد أو يضبط.

١٥- في كتاب «موعد الحضارات Le Rendez-vous des civilisations».

١٦- في كتابهما «كيف أصبح الغرب غنياً» Comment l .

الكلمة تقول للشاعر

سليمان العيسى ✪



رقيقةٌ.. كنَسمةِ الصَّبا
عنيفةٌ حيناً.. كزوبَعَةْ
لكنْ أظَلُّ حلوةَ المَذَاقْ
«مُشتاقَةٌ تَسعى إلى مشتاقْ»
ومرةً أكون سوسنَ الرُّبا
ومرةً رسائلَ العشاقْ
حذارِ أن تجعلَ مني حَجَرا
فأنتَ مَنْ يختار
مَنْ يُحِسُّ..
مَنْ يَرَى..

✪ ✪ ✪

✪ شاعر الطفولة والعروبة الكبير.

العمل الفني: الفنان أيمن الدقر.

بيتنا

تسكبُ الشمسُ من قواريرِها
الصُّفرِ عليه ما شاءَ منها السخاءُ
وأنا حيثُما نظرتُ من الشبَّاكِ
لاحَتْ حديقةٌ غنَّاءُ
خُضرةٌ يهدأ الجمالُ لَدَيْها
ويُغنّي بها الهوى ما يشاءُ
لي عَزاءٌ ومتعةٌ في قراري
إنْ تضِقْ بي دُنيا وَيْنأَ العزاءُ
عشتَ دهراً في القبو فاهدأْ قليلاً
جارُكَ النورُ دافقاً والسماءُ

* * *

صراع

راعشةٌ أناملي..
أمسِكُ بالقَلَمْ
يُنذرني الحرفُ بأن يغوصَ في العَدَمْ
أواصلُ البحثَ عن الحرفِ الذي يَفِرّ
وكلُّنا مُصِرّ..

لا هَدْأةٌ ولا قَرارْ
ويعصِفُ الدُّوَارْ
والتقيه في غمارِ التيه،
أجلوه على الوَرَقْ
مُخَضَّبَ الأوصالِ باللُّهاثِ والعَرَقْ

* * *

زجاجة تراب

من حارة بساتين العاصي في قرية النعيرية حمل إليه يوماً صديقه الشاعر نزار بني المرجة زجاجة ملأها بتراب شجرة التوت، رفيقة الطفولة.

جاءَني يوماً ترابُ الشجَرَةْ
تُوتتي، خَضرائيَ المُزدهِرَةْ
طفلةً كنا.. وطفلاً شاعراً
أصبحَتْ كومةَ رملٍ عَطِرَةْ
أبداً تَعْبَقُ في ذاكرتي..
أبداً في البالِ تبقى نَضِرَةْ

يوسف الصدّيق:
أيّها النّبيّ.. يا طائري الكنعاني

شعر: محمود حامد ●

.. ماذا فعلتَ بي أيّها الطائر الكنعانيّ العابر
كالنّسيم في فؤاد مصر... ونبضها!!؟



..أرأيت مصرَ!!!؟،
وتحتيَ الأنهار تجري،
والصّبايا كالفراشاتِ التي
حولي تُحَوِّمُ،
والنّسيم يمرّ من بين
الأصابع بالغوايات
المثيرة،
آهِ من جمر ينزّ من
الأصابع، واليدين!!!

● ● ●

● شاعر وأديب وناقد من فلسطين.

العمل الفني: الفنانة منى القداد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جمرٌ ينزّ، ونسمةٌ خضراءُ تعبرُ،
وارتعاشة لحظة في المقلتين
لم يسر.. من قبلُ.. الّذي يسري بصدري،
لم أكن أدري حقيقة ما يجول بخاطري
أبداً، ولاكُنْهَ الذي يجري،
ولا تأويلَ، أو تفسيرَ ما يوماً سينهضُ:
كارتعاشة عشبةٍ..
ليبدّل الأشياء من حولي، وأنّي..
كالرّهينة سوف أغدو:
في يد أخرى تبدّلني..،
أقول: كأنّها قدري، وأنّي:
سوف أصبح كالأسيرة..
عبر عينين اثنتين

• • •

وأنا الّتي:
من تَحْتِيَ الأنهارُ تجري،
والّتي ملكت مفاتيحَ البلاد،
وكنتُ أكثر في العبادِ غوايةً
تغري، وأكثر في الصّبابات المُثيرة،
كنت أعنف في هَوايَ، فكيفَ بي:
أغدو أمامك بين: أسئلة تحاصرني،
ورعشة دمعة، أغدو أمامكَ: بينَ بينْ!!؟

• • •

وأنا المليكةُ في الصّبايا،
كيف تدفعني خطا قدري إليك!!؟
وأصير أقربَ للوداعة في يديك!!؟
ويمامةً تغفو أسيرةَ راحتيك!!؟

وأنــا الّتي: قد كنت قبلكَ ضفّــةً تؤوي نوارسَها
إليها،
ثمّ جئتَ، تُقرّبُ الغُرباءَ فيما بينهم،
وتقول: ما بيني وبينك موجةٌ،
ضاقت بحارُ الأرض عنها: بين عشرة ضفّتين

• • •

قد كنت أحمل غربتي وحدي،
وأطفئ جمر أسئلتي بصدري،
ثمّ جئت لكي أعيشكَ: غربةً في غربتين!!!
وأقول: يوسف أيّها الصدّيق هل:
أمشي إليك بدمعة..
تدني خُطايَ من الحقيقة،
كي أراها!!؟
أم عليَّ.. لكي أراكَ:
بروعة السرّ الّذي يوحى إليك،
بأن أراكَ بدمعتينْ!!؟
بهمــا سأصعدُ للمُمجّــد في الأعالي عبر إحدى
الحُسْنَيَيْن!!
وأقول: علّ العفو يشملني، فإنْ:
أخطأتُ، عفوكَ، مرّةً، فالصّفحُ أروع مرّتين!!!

-١-

من يقرئ الزّيتونَ عن مصرَ السّلامَ،
ومن يبثُّ التّينَ شوقَ النّيل،
روعةَ هذه الأرض الّتي نمشي عليها أنّها
نبض الّذين تحبهم، في الدّهر،

حيث تكونُ
وهي التّي كبرت على الأسماء،
لحظةَ أشرقت بالنّور فيضاً
من نبوّات توالت، واشتهاها كبرُها
لتكونَ أجملَ باسْمها،
ذاك الشّهيّ عذوبةً وسناً،
فلسطينُ التي شبّ الخلودُ على ثراها،
واشتهاها نجمةً في الحور،
رائعةَ البهاءِ.. التّينُ والزّيتونُ!!؟

ـ ـ ـ

-٢-

لي مُلْكُ مصْرَ..،
وروعةُ الأشياءِ من حولي،
وما ملكت يميني..،
فوق ما ملكت، على طول البلادِ يمينُ!!!
ويظلّ فوق وسادتي ندمي يؤرقني،
وتبقى لوثةٌ في عُمْرِيَ السّكّينُ
وأقولُ: يوسفُ ليتني
ما كنتُ شاهدةً لتاريخ يزيّفهُ الطّغاةُ،
ويشتهيه المارقونَ،
ويبصمُ الشّهداءُ بالدمّ أنّهُ
تاريخُ هذي الأمّةِ الميمونُ!!!
حيناً أحسُّ بأنّ لي:
في دوحة البُسَطاءِ تاريخٌ مجيدٌ، رائعٌ،
وأحسُّ حيناً.. أنّ ذاك جُنونُ!!!

فأنا التي شبّت على تَرَفِ القُصورِ،
فكيفَ لي..،
أن أحتمي بالشّعبِ، أو أنّي...
أميلُ إليه في سرّي،
وأنّ لَهُ انتمائي،
أو أبشّرُ بالّذي..
جعل البشارة حكمةً يمشي بها آمونُ!!؟

ـ ـ ـ

-٣-

أرأيت مصرَ..،
وتحتيَ الأنهارُ تجري، والصّبايا
كالفراشات التّي حولي تُحَوّمُ،
والنّسيمُ يمرُّ من بين الأصابع
بالغوايات المُثيرة، والصّبا، والنّيلُ!!؟

ـ ـ ـ

وعلى بساط الفجر دندنةُ الخُطا،
تصحو مبكّرةً، وتبدأ يومَها
بغنائها للنّيل، والبُسطاءُ
أحلامٌ بقوت اليوم،
والبَسَماتُ بين العابرينَ..
هَديلُ!!!
وحدي بنافذة تُطلّ على المَساءِ،
أحسُّ نكهةَ ذلك الشّعب الفتيّ،
وسمرةُ كتراب هذي الأرض،
تمنحني كثيراً من عُذوبة ما أحسُّ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

غداة تتكسرُ الفوارقُ،
كانكسارِ الصّخرِ تحت ضَراوةِ المحراث،
كم من متعة في النّفس
يبعثها أنينُ الصّخرِ،
تحت ضراوة المحراث،
لحظةَ يستفيقُ الطيّبونَ المُتعبونَ
على اخْضرارِ دَمِ التّرابِ،
وقد نَسُوا:
نزفَ الأكفّ..
على ارتعاشة ضحكة خَضراءَ
تزهرُ بالأماني..،
والدّماءُ تَسيلُ!!!؟

بغبارها، والعابرينَ
ودم حزينْ
سيظلّ يكدحُ في سبيل الموت،
ثمّ يغيب مجهولَ الهُويّة،
عابراً وطناً بغير هويّة، وجنازة،
ويظلّ يكدحُ في سبيل الآخرينْ
ويموتُ منسيّاً، ومنفيّاً، سوى
حلم تمرّد لاهثَ الأنفاس
خلفَ الأرغفة!!!
لكنّه..
سيظلّ حفنةَ كبرياءِ
في ضميرِ الشّعبِ رائعةَ البهاءِ مُشرّفهْ!!!

-٤-

قدمايَ حول القصرِ،
لكنّ الذي في القصرِ لا يعنيني
هذا البهاءُ الباردُ الطينيّ من حولي،
ورهبةُ ما تفيضُ به الوُجوهُ من الأسى،
والفرقُ في التّكوين!!؟
والموجعونَ على انكسارٍ.. هكذا
يرثونَ أحلاماً تظلّ دفينةً
في الطّين!!!
وشحيحةً كالضّحكة الخرساء
في وجه حزينٍ أتخمتهُ الأرصفهْ

-٥-

كم مرّ بي تَرَفُ القُصور،
ومرّ بي وَجَعُ القُبور،
ولم تكن بيَ رغبةٌ لعزيز مصْرَ،
وكنتُ للشعب البسيط أميلُ،
أمضي إليه، أعيشُ عيشتَهُ البسيطة،
بين قوت اليوم..،
والفقراء في أكواخهم،
يرضونَ دفْءَ العَيْشِ،
وَهْوَ قليلُ!!؟
وعلى ارتعاشة ضحكة خَضراءَ،
يُلقونَ السّلامَ على الأحبّة، كي يناموا،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنّ في سحر الأبوّة ما يُثيرُ،
وفي الأمومَة:
نكهةُ العبق السّماويّ الّذي
أوحى به التّهليلُ!!!

● ● ●

-٦-

يا ليتني..
ألقي عن الكتفين أُبّهَةَ المُجون،
وشهوةَ الجسد الّذي
سيصيرُ جزءاً من تُراب الأرض،
تفخرُ مصرُ أنّ زليخةَ السّمراءَ،
بنتُ النيل، والبُسطاءِ وَجْهُ
للحياة جَميلُ!!!

-٧-

حيناً أميلُ لما اشتهيتُ، وما حَلُمْتُ،
وأغلبُ الأحيانِ تأخذني بعيداً
سطوةُ الأجواءِ من حولي،
وما تُبدي صباباتي، وكيفَ تُثيرني
حَدَّ البُكاء رهافةٌ،
هي كالنّسيم تحفُ بي،
وأحسُّ همساً غامضاً يسري بأعماقي
كهمسٍ من حريرِ الماءِ،
لا أدري سوى..
ما يَستميلُ صِبايَ من عطرِ الأنوثَة،
ما يُثيرُ الكِبْرَ فيَّ.. كأنّني
كينونةٌ أخرى..،
تشكّلها غواياتٌ، يَغيبُ الطّينُ عنها،
لحظةَ انشغلت أصابعُ مَنْ يشكّلني بما
قد أبدعَ التّشكيلُ!!!
ولعلّني..،
في متعة أعلى أُحسُّ بأنّني
من شهقة الضّوءِ انبعثتُ:
أنا النّهارُ،
وَغَيْرِيَ القنديلُ!!!

● ● ●

والمولعونَ على مسافةِ وردةٍ
منّي، ولكنّي على
ما أشتهي من وحشةٍ..
أبدو سماءً لا حدودَ لها بوحشتها،
اطل كنجمة ترث الأعالي وحدَها،
ووحيدةً كالنّيل فوق ترابها تختالُ
والعابرونَ ظلالُ!!!

● ● ●

-٨-

هذا الّذي في الصّدر أشبه ما يكونُ
برعشة تسري،
فيهتزُّ الكيانُ لها، وتمضي،
ثمّ تنهضُ مرّةً أخرى، وتمضي
غفوةٌ تأتي على صحوٍ، وصحوٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غامضٌ.. حولي يحومُ، كأنّني،
والأرضُ من تحتي..،
على مدّ السّماء هلالٌ
والعابرونَ ظلالٌ

× × ×

ورأيتُ مصرَ، وتَحْتيَ الأنهارُ تجري، والصّبايا
كالفراشات التّي حولي تُحوّمُ،
والنّسيمُ يمرّ من بين الأصابعِ.
بالغواياتِ المُثيرةِ، والصّبا، والنّيلُ!!!
وحدي...
بنافذةٍ تطلّ على المَساءِ،
مساؤها يُغري،
وأحلامُ المساءِ تَطولُ!!!

● ● ●

ما ذُقْتُ قبلَ نسيمكَ النّبويّ
طَعْمَ النّورِ،
أوْ.. طَعْمَ السّكينةِ، لمْ يَجُلْ في خاطري
أنّي إلى الأدنى تُزاحمني خُطايَ،
وضاقَ بي بصري، فما أبصرتُ
في الأعلى سوايَ،
ولمْ أجدْ بُدّاً من التّفكيرِ:
أهمسُ: هَلْ أنا تلكَ التّي ملكتْ مفاتيحَ الصّبا،
واستأثرتْ بالمُلكِ،
تملكُ روعةَ الأشياءِ، أمْ تَرْنيمةُ العُصفورِ!!؟
شفّتْ ففاضَ عبيرُها كالشّهدِ،
أوْ أحلى، يكادُ يُذيبُ حتّى
هاجعَ الرّملِ الكَليلِ على اللّهيبِ
بروعةِ التّأثيرِ!!!؟

● ● ●

هذا عبيرٌ موجعٌ لمْ يَسْرِ قَبْلُ،
كأنّ ما يسري بسحرِ غُموضهِ العلويّ،
فاضَ على الوجودِ بنفحةٍ علويّةٍ،
فاضتْ علينا بالبهاءِ على يَدَيْكَ،
فكيفَ //يوزرسيف// يُوسفُ
أيّها الصدّيقُ.. تنبضُ نبضةٌ
في الصّدرِ، بعدَ الآنَ، دونَ عَبيرِ!!؟

● ● ●

-٩-

لكَ يا عزيزَ الرّوحِ من مصْرَ السّلامُ،
يطوفُ باسْمكَ ما حَييتَ،
ويومَ مُتّ، ويومَ تُبعثُ حيّاً!!!

● ● ●

وإذا اعترتني وحشةُ الظّلماتِ بعدكَ،
فاضَ بي وجدي إلى مَلِكِ المُلوكِ،
يُعيدُ لي بصري، ويُرشدني،
ويُرجِعُ لي صِبايَ فتيّاً!!!
فإذا أنا بوشاحكَ النّبويّ،
معجزةَ النّبوّةِ، راحَ يغمرني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بفيض بهائه العُلويّ،
يُرجعُ لي شبابي رائعاً... أحلى،
ويمسحُ وحشةَ الظّلماتِ عنّي
كي أراكَ مليّاً!!!

● ● ●

-١٠-

ضاقَ الفناءُ عليّ حتّى لم يَعُدْ
يسري مع النّيلِ الحزين غنائي
ضاقَ الفضاءُ على جناحي،
هل غدوتُ، على انكساري، طائراً
كهشيمِ مِصْرَ، مُرَوَّعَ الأرجاءِ!!؟
وغداً.. على مدِّ العُروبة... كبريائي
حفنةَ منسيَّةَ الأشلاءِ!!؟
أطوي لُهاثَ القَيْدِ غضبةَ دمعةٍ،
وأقولُ: هل هذا أفولُ ضيائي!!؟
وأنا التّي:
ضاقَ الفضاءُ على جَناحَيْها، فما
وَسِعَتْ جُنونَ الخَفْقِ أيُّ سَماءٍ!!!
يا يوسفُ الصدّيقُ.. غزّةُ جمرةٌ
تكوي، وأنهارُ الدّماءِ.. دمائي
وعتابُها يُدمي، فهل من غضبةٍ
في الصّدرِ تبعثُ بي جُنونَ إبائي!!؟
عتبي على الأهرامِ كيف يخونُني
في نظرةٍ تهوي على استحياءِ!!؟
حين العُروبةُ أوجعتني مقلةٌ
كانت تراني كوكبَ العلياءِ
لكنني أقسمتُ باسمكَ يا ثرى
وطني أعودُ بموكبِ الشُّهداءِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شجاعة دجاجة
«من الأدب الساخر»

د. يوسف جاد الحق ✿



(١)

كانت نظراتها التأنيبية الحادة تقول لي: «من قال أنك سوف تصبح رجلاً في يوم من الأيام، وأنت لا تستطيع ذبح دجاجة..؟!».

حاولت التهرب من نظراتها، ولكنها - أمي- لم تدع لي فرصة أن أفعل ذلك. رفاقي أولاد جارتنا (أم حامد) وأحفاد (الحاجة صبحة) والخالة (حليمة) زادوني حرجاً وهم يتحلقون من حولي. كانوا ينظرون إليَّ في ازدراء، يطلقون الضحكات الهازئة

✿ أديب وناقد وقاص من فلسطين.

العمل الفني: علي الكفري.

وعبارات التحريض الجارحة كي أذبح تلك الدجاجة، وإلا أكون جباناً. وها هي ذي أمي نفسها على ذلك من الشاهدين..! كانوا يتصرفون جميعاً وكأن بينهم وبين الدجاجة ثأراً يقتضي ذبحها. كنت ممسكاً رقبتها بيسراي والسكين بيمناي، فيما كانت هي ترفرف بجناحيها وأطرافها، بينما كان أفراد عشيرتها وبنو جلدتها من الديوك والدجاج تتقافز في باحة الدار، مدركين ما سيحل برفيقتهم البائسة، التي لن تلبث أن ترحل إلى العالم الآخر دون رجعة..؟

صاح واحد من رفاقي متحدياً، وموجهاً كلامه إلى أمي التي اربدَّ وجهها واحمرت عيناها غضباً:

«خالتي أم صابر - اسم أخي الأكبر - أنا أذبح لك هذه الدجاجة فوراً.. بل أذبح لك كبشاً إن شئت.. قولي (له) - أي أنا - فقط أن يعطيني السكين..».

قال آخر بحمية:

«بل أنا الذي سوف يذبحها لك، ياخالتي، في ثانية، بل قبل أن يرتد إليك طرفك... هكذا..».

قالها وهو يسحب سبابة يده اليمنى من اليسار إلى اليمين وبالعكس أمام رقبته. أيقنت أنه، لا مندوحة من الانصياع لأوامر أمي العرفية بحق الدجاجة. أقول العرفية لأن والدتي كانت تعمد أحياناً إلى حبس أي دجاجة، ليس لمخالفتها رأياً لها، كما قد يخيل إليك، ولكن لمجرد إزعاجها لها بارتفاع صوتها بما هو أكثر من المسموح به..!

ما انفكت الدجاجة إبان هذه (الهوجة) تحاول بحركاتها العنيفة، بكيانها كله، الإفلات من المصير الذي يترقبها والسكين فوق رقبتها. لقد أدركت أن دقائقها باتت معدودة في هذا العالم الذي ستمضي عنه في الحال، مخلفة وراءها صيصانها العزيزة، التي رقدت على البيض أسابيع عديدة من أجل أن تخرجها إلى النور، بالأمس تحديداً.. صيصانها التي مازالت في حاجة لرعايتها وحدبها، على الأقل حتى يجيء دورها ويحين وقت ذبحها هي الأخرى أسوة برفيقاتها..

في لحظة خاطفة.. بغتةً دونما تفكير. وفي لحظة تشبه الغياب عن الوعي، بتأثير من عيني أمي وكلمات رفاقي، كانت يدي تحزُّ رقبة الدجاجة.. بل وينفصل رأسها عنها ليسقط بعيداً قرب الجدار.. انبثقت نافورة دم قانية مخيفة.. أصابت الجدار المقابل. قذفت بجسد الدجاجة مقطوعة الرأس بعيداً، وهي تنتفض متقافزة، كراقصة مجنونة، على إيقاع صاخب، ترش رذاذ دمها على وجهي وثيابي وصدري. نظرت في فزع إلى يدي التي (تلطخت) بالدم البريء.. علت هتافات التهليل والتكبير من حولي ابتهاجاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالنصر المبين، الذي تحقق أخيراً على يدي. وهاهم رفاقي إلى جواري يشدون من أزري ويهتفون بحياتي..! أمَّا أمي فقد برقت في عينيها الجميلتين نشوة الفخر بصنيعي البطولي الذي أكد لها، دونما ريب، قدرة ولدها هذا على مقارعة الأعداء ومواجهة الخطوب في مقبل الأيام..!

لبثت جامداً كالصخرة الصماء في مكاني. أحسست أني أزهقت روحاً (دجاجية) بريئة: «ما الفرق بيني وبين أولئك الجناة الذين يتحدثون عنهم. فها أنذا أذبح الدجاج.. وللدجاج أزواج وأسر وأصدقاء وأقارب من ديوك دجاج وصيصان. أليس كذلك يا صديقي..!».

(٢)

لم أستطع على مائدة العشاء التي بسطت على الطبلية الخشبية العتيقة، أن ألمس شيئاً من لحمها، أو تناول شيء من مرقها، رغم إلحاح أمي. كان حزناً طاغياً يملأ قلبي، بل إني عمدت إلى تجنب النظر إلى أشلائها الغارقة في المرق، والدسم يتلألأ من حولها، فيما كانت أمي وإخوتي سعداء بالتهامهم إياها قطعة، وراء قطعة من دون أن يرف جفن لأي منهم..! أو تدمع له عين.

«إنَّ هذه الدجاجة تحديداً، لم تسئ إليَّ في شيء. بل إنها هي التي كانت تمنحني بيضة في كل يوم. أيكون جزاؤها هو تماماً جزاء سنمار..!». هكذا تماماً خلتها تقول لي. وكنَّا قد سمعنا بقصة سنمار هذا من أستاذ مادة العربي في مدرستنا منذ أيام.

لكن أمي التي هي أدرى مني، بلا ريب، فيما هو خير وما هو غير ذلك، هي التي أصدرت إليَّ الأمر العسكري غير القابل للنقض، بالإقدام على ما أقدمت عليه. ويقيناً لولا احترامي لها ولولا أنَّها أمي، لأعلنت أمامها وعلى الملأ أنَّها هي التي دفعتني لاقتراف تلك الجريمة. أجل ما كنت سوى أداة التنفيذ لإرادة خارجة عن إرادتي. بيد أني، على الرغم من ذلك، لا أجدني قادراً على نسيان ما حدث.

أرقت تلك الليلة طويلاً. الليل موحش حقاً، الكل من حولي يغط في نوم هانئ عميق، بعد أن قضموا لحم الضحية، وشربوا من مرقها الدسم. حتى إن أخي الأكبر (نادر) الذي يتمتع بقدرة جيدة على الشخير، علا شخيره الآن أكثر من أي وقت مضى، فأيقظ الجيران، ولكن من دون أن يوقظ أمي وأشقائي.

تحول ذلك الشخير، بعد لأي، إلى موسيقى لها إيقاعها الخاص الذي ألفته مع الوقت. عدا ذلك كان الصمت مطبقاً، والظلام حالكاً، وصوت الريح يأتي من بعيد فحيحاً موحشاً.. الدجاجة أمامي.. ترنو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلي وقد عاد رأسها المقطوع إليها.. تنظر بعينين خلتا من الدموع تماماً، ومن ملامح الذعر والألم التي بدت عليها وهي تكافح بين يدي من أجل البقاء.. نظرة عتاب فقط من عينين كحبتي عدس ملونتين، وهي تقف فوق بقعة كبيرة من الدم، رجلاها لا تلمسانها.. بقعة الدم تكبر وتكبر حتى أخذت شكل بحيرة تتلاطم أمواجها الحمراء.. والدجاجة البيضاء ترفرف فوق منتصفها تماماً، ترمقني بنظرة العتاب إياها، ثم يأتيني صوتها هامساً عذباً رقيقاً:

- بماذا أسأت إليك يا هذا كي تقتلني وتُيتّم صغاري..؟

- لا شيء صدقيني.. بل إنك أنت التي قدمت لي بيضاً لذيذاً ومغذياً في كل صباح.. بلى إني لناكر للجميل..!

- إذن، لماذا أقدمت على قطع رأسي أيها الآدمي..!

- أنت تعرفين..؟ ألم تكوني معنا لحظتئذ.؟ ولقد سمعت بأذنيك ورأيت بعينيك..

ألم تكن أمي هي التي دفعتني إلى ذلك دفعاً - كي أكون بطلاً مثل نابليون أو هتلر؟ وما كان لي أن أعصي لها أمراً، فالله سبحانه وتعالى يأمرنا بطاعة الوالدين..

- ولكن هل عليك أن تطيعهما في قتل خلق الله..؟

- أتظنين أنه سبق لي أن قتلت أحداً من خلق الله..؟ أنا لم أقتل سواك.

- أولست أنا من خلق الله يا ابن آدم..؟

- بلى إنك لكذلك.. كاد يغيب عني هذا.. سامحيني على أية حال.. غفر الله لك وأسكنك فسيح جناته في أعلى عليين..!

- أسامحك..؟ أنتم اعتدتم مثل هذا.. فحين يبطش من بينكم ظالم مقتدر.. يكتفي أحياناً بالإعلان عن خطئه، وربما عن أسفه، لكي يبرر مقتل بشر آخرين على يديه.. بل هو قد يطلب المغفرة نفاقاً..! ولكن ماذا يفيد الأسف الضحية؟ ومنهم من يحب أن يتقرب إلى الله زلفى بدماء ضحاياه..!!

رفرفت الدجاجة بجناحيها.. ارتفعت في الفضاء قليلاً، ثم عادت لتستقر على ارتفاع قدمين من بحيرة الدم، ثم متسائلة بنبرة تتضح بالسخرية والتأنيب:

- قل لي يا هذا.. هل أشبعكم لحمي وانتشيتم باحتساء مرقي؟

- أقسم لك بكل غال وعزيز أني لم أذقه.. وأنت تعرفين ذلك، إذ أنت الآن في بطونهم هم.. تعرفين تماماً من قام بالتهامك..!

- ولكن أهلك فعلوا..

- وهل يؤخذ المرء بجريرة ما فعل أهله..؟ هل تزر وازرة وزر أخرى يادجاجتي العزيزة..؟

- أتتبرأ منهم الآن؟ كلكم هكذا، عند الحساب والعقاب يتبرأ واحدكم من أخيه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأمه وأبيه..!

– على أية حال عليك التماس العذر لهم فالإنسان لكي يعيش يجب أن يتغذى على لحوم الآخرين. أنتم أيضاً معشر الدجاج، ينطبق عليكم هذا.. ألا تقضمون الحشائش وتلتهمون الديدان؟ الكائنات كلها كما ترين يأكل بعضها بعضاً..!

– ألا يمكنكم العيش على أشياء أخرى غير لحومنا؟ أشياء لا تملك روحاً حية على الأقل؟ أنتم تميتون أرواحاً لكي تحافظوا على أرواحكم..؟ كلوا أي شيء (يا أخي) غير ذي روح..

– مثل ماذا؟

– كالقمح والشعير والذرة والبرسيم شأنكم شأن الحيوانات الأخرى.. الحمير والبغال تقتات التبن وتعيش عليه.. وها هي ذي.. انظر إليها، تملك أجساداً أقوى من أجسادكم، وأكاد أقول إن لها عقولاً أرجح..!

– أتشبهين البشر بالحمير والبغال؟ أيليق بك هذا؟

– ما الفرق..؟

– أنت معذورة، على أية حال، فأنت لا تعرفين أنهم -البشر- ارتقوا مدارج الرقي وأخذوا يتفننون في إعداد أصناف الطعام، وأمسى لها متخصصون وبرامج في التلفزيون، وكتب رائجة تؤلف فيها، بل هناك شهادات دكتوراه في هذه المسألة..!

ولكن أنّى لك أن تفقهي هذا.؟

– هذا في ذاته دليل على أنَّ البهائم أرجح عقلاً، كما قلت لك، إذ هي تتناول العلف من أجل أن تعيش بغير محسنات ولا منكهات، ولا تذوُّق، ولا احتفال ولا ولائم. الحيوانات تعرف أن الأكل هو الأكل وحسب.. وهو وسيلة لمواصلة العيش فقط، تأكل لتعيش.. وأنتم تعيشون لتأكلوا.. وتستمتعوا..!

– هذا غريب حقاً. كيف لكم معشر الدجاج معرفة هذا كله..؟

– مخلوقات الله جميعاً تعرف ذلك، ولكنكم لا تعلمون. أنتم معشر البشر، أسوأ الحيوانات على وجه الأرض. بل إنكم لخبثكم ينصب بعضكم لبعض شباكاً عن طريق الأكل.

تقيمون ما تسمونه الحفلات والولائم لاكتساب الجاه أو لعقد الصفقات، بعد ذبح الخراف المسكينة، والدجاج والطيور والأسماك.. أو ليدعو أحدكم مخلوقة منكم، يريد اصطيادها، إلى مطعم أو مقصف لينال منها وطراً.. وتقبل هي، مع أنها لا تعاني جوعاً..! نحن لا نفعل ذلك.. سائر الحيوانات والطيور والمخلوقات تذهب إلى أهدافها من هذا القبيل مباشرة.. من دون الحاجة إلى اتخاذ الطعام والمآدب وسيلة.. أو حيلة من أجل ذلك..! ثم هي تقدم عليه في مواسم محددة للحفاظ على النسل ليس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلا.. وليس للمتعة.. وهي لا تجعل منه شغلها الشاغل مدى حياتها مثلكم..!

الدجاجة تبتعد وتقترب.. تعلو وتنخفض.. وأنا أقع في مزيد من الحيرة مما أرى وأسمع.. متسائلاً في كل لحظة: كيف عادت الدجاجة برأسها مع أني قطعت ذلك الرأس بيدي هذه.. بيد أني أحسست برغبة مخلصة في الاعتذار لها فقلت ملاطفاً:

- أكرر لك اعتذاري، وأؤكد لك من جديد أنه لولا تحريض أمي ورفاقي لما أقدمت على ذبحك..!

- أردت أن تثبت لهم شجاعتك.. ولكن على حساب دمي.. وإزهاق روحي..

- ألكم أرواح أيضاً..؟

- ماذا ترى..؟ مخلوقات الله كافة تملك أرواحاً، وإلا لما رأيتني حية أمامك الآن.. حتى الأشجار والأزهار تملك أرواحاً.. هي ليست كأرواحكم.. لكنها أرواح على أية حال.

- حسناً حسناً يا صديقتي..

مقاطعة بصياح عالٍ وحاد:

- لا تقل صديقتي.. تقطع رأسي وتقول صديقتي.. يا للبجاحة..!

بادرت إلى تهدئتها:

- صدقيني أنك تملكين من المنطق المعجز ما لا يملك مثله فلاسفة في عصرنا..!

تطلق ضحكة دجاجية عالية لتقول:

- أنتم تحسبون أنكم تعرفون أكثر من البهائم ومخلوقات الله الأخرى. الفرق هو أنكم تتكلمون كثيراً عن قدراتكم وذكائكم، فيما نحن نلتزم الصمت. لن تجد دجاجة تتعالى على دجاجة بدعوى أنها أكثر فهماً.. لن تجد حماراً يحاول أن يثبت لحمار آخر - عن طيق الكلام أو تأليف الكتب- أنه يملك العبقرية وحده، من دون سائر بني جلدته من الحمير. لا يحاول بغل أن يستعرض عضلات بلاغته أمام بغل آخر، أو بغلة ابتغاء مرضاة هذه الأخيرة أو نيل إعجابها لأجل إغوائها..! هل رأيتم حيواناً من أية فصيلة يدعي أنه يبول بطريقة أفضل من سائر أبناء جنسه، أو أنه يتناول علفه بطريقة متميزة على غيره من أفراد فصيلته..؟

- إنك تثيرين دهشتي. ألا إنك لتفهمين من الأمور ما لا يقل عما يفقه عقل أدلر أو فرويد أو داروين.. وإني لأعدك بألا أعود إلى مثل ما اقترفت يداي بحقك، حتى لو مُتُّ جوعاً وسائر أهلي.. حتى أمي - سبب هذا الإشكال - لن أطيع لها أمراً من هذا القبيل في مقبل الأيام..

هزت رأسها باستنكار وأسف واضحين:

- ولكن ما جدوى ذلك الآن..؟ هل تحسب أن وعدك هذا سوف يعيد إلي روحي التي ذهبت تشكو لبارئها ظلم الإنسان للدجاج..! لقد يتمت صيصاني المسكينة..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بل إنك أجهضتني حين كسرت أجنة البيض التي كانت في أحشائي، بعد أن بقرتم بطني وتلذذتم بالتهام كبدي وقوانصي.. إنّما أشكو بثي وحزني إلى الله العلي القدير..!

– يـا إلهي تقولين هذا وأنت لست سوى دجاجة..؟

– دعني أزيدك علماً.. إنَّ مخلوقات الله كافـة تدرك بالفطرة نواميس الكون وهي تتواضع فتلبث خاشعة أمامها. ولتعلم أيضاً أننا لسنـا إلا أمماً أمثالكم. أمّا أنتم فجهلة متبجحـون، تقضون ثلاثة أربـاع أعماركم في الـكلام، عاكفين على ثرثرة لا طائل من ورائها، ولولا ساعات نومكم لقضيتم الربع الرابع في الكلام أيضاً..!

(٣)

بغتـةً توقفت الدجاجة عـن كلامها.. نظرت عن يمينهـا وشمالها ومـن خلفها. كان هنـاك قطيـع مـن الدجـاج الأبيض (اللجهورن). تقدمـت القطيع واحدة منها. اقتربت من الدجاجة محدثتي. نظرت إليها من دون أن تعيرني التفاتاً. قالت لها بصوت دجاجي هادئ النبرة:

«دعـك منه يا رفيقة.. إنــه كبقية أبناء جنســه.. هؤلاء هم مصيبة الأرض التي كنا فيهـا.. هم بلاء على الكائنـات كافة، ليس علينا وحدنا، بل وعلى أنفسهم وبني جنسهم ذاته.. لسنا وحدنا ذبائحهم.. ولن تصلحي أنت ما عجـزت آلاف السنين عن صنعه إذ تتراءين له كـي تطلعيه على بعض الحقائق الكونية».

ثم توجهـت الدجاجـة -القائـدة كما يبدو- إذ كانـت أكبر حجماً. أحسست كأني أرى على جناحيها ما يشبه النياشين توجهت إلى بقيـة الفوج من الدجاج الذي بدا وكأنه يغطي رقعة الأرض الممتدة حتى الأفق لتقول بصوت عالٍ لكنه نحيل جداً:

ألا تعرفـين أنه وجد بين هؤلاء من ألف لهـم ملايين مما يسمونها كتبـاً، ومن ألقى من الأحاديث ما لا حصر له. بلى لقد ظهر بينهم العديد من الأنبياء والرسل والدعاة.. لكن ذلك كله لم يصلح من شأن هذا الصنف الغريـب من المخلوقات أبـداً.. هذا الكائن غير قابل للإصلاح.. أصدقكم القول رفاقي ورفيقاتي..!

رفرفت الدجاجـة بجناحيها.. ارتفعت في الفضاء.. رفرف موكب هائل من الدجاج الأبيض محلقاً في أثرها.. إلى أن اختفى عن ناظري تمامـاً.. تلفت من حولي، فلم أرَ أي دجاجة.. تنفست الصعداء وأغمضت عيني مخلداً إلى نوم عميق.. عميق.

(قيس.... و.... ليلى)

محسن يوسف ✪



توقفا وجهاً لوجه:

- يـا الله.. مـا أجمـل هـذا الوجه؟..

فاضـت عيناها بالعبرات، ويدها تهدأ بحنان، في دفء يده المرتعشة:

- منذ متى لم نلتق؟...

سـارا، كأي عاشقـين، أمضهما الشـوق. تركا لخطواتهمـا الحرية، لتعبر بهما الحارات والأزقة. الوجهان يتألقـان فرحـاً، وما يكنـه القلبان يصـدح عبر الشفـاه، حـاراً، شجياً أقرب إلى البوح والنجوى.

قالت له:

- انتظرت عودتك طويلاً. سنوات وسنـوات، وها قد مضى نصف قرن على آخر لقاء.....

✪ أديب قاص سوري.

العمل الفني: الفنان أيمن الدقر.

قال لها:

- كنت معي في كل الأماكن والأزمنة، عبرت البحار والجبال والمرافئ، بين الشرق والغرب، ولم تغادري مكانك، بين خفقات القلب....

تهدج صوتها وعلا:

- ولماذا.... لم تعد؟

تلاقت النظرات. نظـرة تنتظر الجواب، ونظرة عاتبـة، وأخرى عابـرة، على ضفاف العاشقين العجوزين.

همس متحسراً:

- لعلك لم تنسـي حكاية قيس وليلى؟. في كل عصـر، هناك ليلى وقيـس، ولنشكر الله، لأننا أحياء.

سكتـا وتابعا السير، حتـى شعرا بالتعب.

قال لها:

- آمل... أن نلتقي.

لامست أذنيه همستها، متسائلة:

- بعد هذا العمر؟..

شد قامته، وابتسامته تذكرها بشبابه:

- ولم لا؟... ما زلنـا كما كنا، ودائماً كنت الذكرى الجميلة، وستظلين. ضحكت عيناها، ويداها تشيران:

- هل تذكر الهضبة الخضراء؟...

غمر وجهه الفرح:

- وكيف أنسى مكاناً جمعنا؟...

شدت على يده، مودعة:

- كل غروب... سأنتظرك هناك....

* * *

ذات غروب.......

ارتـدى قيس، أجمل ما لديـه من ألبسة، وغسـل وجهه ورأسه بالعطـر، ثم اقترب من المـرآة باسماً، قبـل أن يغـادر منزله، لملاقاة ليلاه....

رافقـه في الطريـق، شريـط طويـل من الذكريات:

أسـراب العشاق تحت الأشجـار المثمرة. الطيـور والعصافير المغردة. روائـح الأزهار وعبير الأرض البكر.

لم يعد هناك أي أثر لما كان، حتى الهضبة الخضراء، لم تعـد خضراء، امتطتها أهرامات من الحديد والإسمنـت والأسطحة والأفاريز والنوافذ المتقاربة والمتقابلة.

دار حول ما كان هضبـة. الجهة الغربية المطلة على المدينة، يحيط بها سور عال. جهة الشرق، تلتهمها المدارج والأسلاك الشائكة. شمالها، تتسامق القصور الشامخة والقلاع المنيعة.

أحـس بالإرهـاق على تخـوم الجنوب، فارتمـى متعباً، ليفاجـأ بجلوسه على خطوة من ضريح، على مسافة منه ضريح وضريح، وأضرحـة تترادف وتتراصف، على مد النظر. أسند ظهـره، على حجارة أقربهـا، وقبل أن يستسلم لنوم عميـق، لا يوقظه منه أحد، لمح ليلاه، الفتاة الصبية، تلوح له من بعيد، فأغمض عينيه، هانئاً، راضياً....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعر أحمد شوقي
«بؤر الإشعاع في وصف الآثار»

محمود محمد أسد ✿



منذ القدم سعى الإنسانُ لزرعِ أثر له على البسيطة، وذلك بما يُتاحُ له من وقتٍ وظروف، وإمكانيّات وموادّ، يُطوّعها. ويتلاعب بها ليعيد صياغتها حسب مقتضى حاجته. وما هذا إلّا ليبقى ويستمرّ. وهذا الأثر من المفروض أن يُؤدِّيَ وظيفة معيشيّة للإنسان، وبالمقابل يمنحه الأمان والاستقرار، وسبلَ العيش. هذا الهاجس

✿ شاعر وأديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

المصيري الذي بدأ غريزياً وفطرياً، تنامى وتطوّر مع تطوّر البشريّة التي كشفتْ عقولُها، وقدراتُها عن مخزونٍ ماديّ بدنيّ، وعن قدرات ذهنيّة من الذّكاء والتفكير لا حدود لها، ولا تحدُّ بشكل من الأشكال.

استطاعت هذه القدرات أن تنتقلَ إلى أطوارٍ متقدّمة من الحياة في مجالات البناء للسّدود والقلاع والقصور والمعابد والمقابر والأهرامات والجسور والمسارح. والحضارةُ الإنسانيّة على مستوى العمران والفكر ما زالت تشهد إلى الآن ما شيّده الإنسان في عصور الحياة المتتابعة. تلك القصور والعمارات التي كشفتْ عن المسارات السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة للمجتمعات في مختلف المراحل.

هذا شأنُ الإنسان حيثما رحلَ، يبحثُ عن مستقرٍّ له، وعن بقعة يلوذ بها، وعن أثر يخلّده. والأثرُ الخالد لا بدّ له من مقوّمات ودعامات جاذبة وآسرة. لابدّ له من مغنطة خاصة تشدّ الآخر إليه ليُبدع إبداعاً على إبداع، تدعوه ليجسّد من جديد هذه المعالم، فيكتب لها ولادة جديدة مستمرّة.

وبذلك راحت الفنون تتبادل الأدوار فيما بينها، وإذْ بها تنشئ فنّاً على فنّ، فتبادلت الأدوار بالحواسّ، فالمنحوت يدفع الشّعراء لنحت وزخرفة قصيدة قد تتفوّق عليه، وتكون سبباً في خلوده. فتسطّره لوحة في ذاكرة الإبداع البشري.

كم من قصيدة انتقلت إلى لوحة فنّية بديعة، أعاد صياغتها الفنّانون بالألوان والظّلال نيابة عن الكلمات والإيقاع. وبالمقابل كم من رقصة تعبيريّة تحوّلت إلى لوحة جداريّة منحوتة، أو إلى قصيدة بديعة تتراقص فيها الكلمات. ألم يجعل البحتري من إيوان كسرى، ومن لوحته المعلّقة التي تجسّد معركة أنطاكية بين الروم والفرس قصيدة ذائعة الصيت خلّدت الشاعر والقصر معاً؟ والشاعر البحتري ألم يصف قصر المتوكّل «الجعفري» وبركته وصفاً قلّ نظيره؟ وأدخل في نفوسنا الريبة لنصدّق كلّ ما وصفه وشخّصه أمامنا.

ألم يرسم المبدعون جواد امرئ القيس كما تخيّلوه من معلّقته؟ ألم نجد في ليل امرئ القيس وليل المعري مادّة للرسم؟ فالفنون تتناوب على إبراز الجانب الإبداعي الخلّاق من عطاء الإنسان، ولذلك لا غرابة أن يُؤدّي فنّ من الفنون دوره الإعلامي لترويج وترسيخ إبداع فيه من التأثير والإعجاب ما يدفعنا لوصفه أو إعادة صياغته بأدوات أخرى، وبتخيُّل مختلف.

المسار:

هــذا الشاعر أحمد شوقــي يبحث عن ترك الأثر. ويعكس رؤيته وأفكاره المشعّة من ثنايا القصيدة فيقول:

وجـدْتُ الحيـاةَ طريقَ الزُّمرْ
إلى بعـثـةٍ وشــؤونٍ أُخـرْ
ومـا باطـلاً ينـزلُ النـازلون
ولا عبثـاً يُزمعون السّفرْ
فلا تحتقرْ عالَماً أنتَ فيه
ولا تجحدِ الآخرَ المنتظَرْ
وخُـذْ لـكَ زادَيـنِ: من سيرةٍ
ومِـن عمـلٍ صـالحٍ يُدَّخَـرْ
وكُنْ في الطّريق عفيفَ الخطا
شريفَ السَّماعِ، كريمَ النَّظرْ
ولا تخـلُ مِـن عمـلٍ فوقه
تعِشْ غيرَ عبـدٍ، ولا محتقَرْ
وكُـنْ رجـلاً إنْ أتَـوا بعده
يقـولون: مـرَّ وهـذا الأثـرْ

فالأبيات لا تخلو مــن الحكمة والتأمّل، وهي تبثّ مشاعر كامنة في الأعماق، وتكشف عن روح وثّابة كامنة في أعماق شوقي الذي تتوثّب روحُه ونفسُه للخلود، فلا عجب إن قدّر الفعل الإنسـاني الباقي على البسيطة شاهـداً. والشّعرُ العربي عبر عصوره عرف العديد من القصائد الجميلة والبديعة التي توقّفت عنـد الآثار، والآثارُ في البحث تعني العمران والبناء حصراً. أيّ الآثار المادّيّة التي تناوبت الدّول والشّعوب على بنائها، ومازالت خالدة، فالشاعر عمر أبوريشة وصف معبد كاجوار (تاج محل) في الهند وأبدع أيّما إبداع في ربط الحجر بالبشر:

والبحتري وصـف إيوان كسـرى وصفاً قارب فيه بين النفسيّ والتاريخيّ، وفي إطار إنسـانيّ جسّد فيه عطـاء البشريّة من دون حساب للانتماء والأعراف يقول:

حضرتُ رحليَ الهمومُ فوجّهـ
ـتُ إلى أبيضِ المدائنِ عَنسي
أتسلّى عن الحظوظِ وآسى
لمحلٍّ من آلِ ساسانَ درسِ
ذكّرتنيهمُ الخطوبُ التّوالي
ولقد تُذكرُ الخطوبُ وتُنسي
فكأنّ الجِرمازَ من عدمِ الأنـ
ـسِ وإخلالِهِ بنيّةُ رمسِ
عُمّرتْ للسّرورِ دهراً، فصارتْ
للتّعزّي رباعُهم، والتّأسّي

ووصـف الشاعـر خليل مطـران قلعة بعلبك وصفاً دقيقاً، وبلّغها السلام والتحيّة. وبثّهـا لواعج الشــوق وهي تذكـره بمرابع الصبا وأيّام الطفولة، هذا ما جعله يستنطق الحجر، ويرى فيـه شخصاً يسمعه أكثر من الآخرين:

إيــهِ آثـارَ بعلبكَ سـلامُ
بعدَ طولِ النّوى وبُعدِ المزارِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذكريني طفولتي، وأعيدي
رسم عهد عن أعيني متوار
خرب حارت البرية فيها
فتنة السامعين والنظار
معجزات من البناء كبار
لأناس ملء الزمان كبار
معبد للأسرار قام، ولكن
صنعه كان أعظم الأسرار
صنعوا من جماده ثمراً يجـ
ـنى ولكن بالعقل والأبصار

الشاعر يحمل دهشته ويعيد صياغتها بلغة تنطق بالمكنون، وتكشف للعين سرّ الإبداع ومن الشعراء الذين أبدعوا في وصف الآثار الشاعران الخالديان اللذان وصفا قلعة حلب وصفاً بديعاً، حفل بالتخيّل والتصوير الطريف:

وخرقاءَ قد تاهتْ على من يرومُها
بمرقبها العالي وجانبها الصَّعْبِ
يـزرُّ عليها الجوُّ جيبَ غمامة
ويلبسُها عقداً بأنجمه الشهْبِ
إذا ما سرى برقٌ بدَتْ من خلاله
كما لاحت العذراءُ من خللِ الحُجُبِ
فكم ذي جنود قد أماتتْ بغصّة
وذي سَطَواتٍ قد أبانتْ على عَتْبِ

والعرض يطول، والوقفة التي نتوخّاها من بحثنا مع الشاعر أحمد شوقي الشاعر المجدّد الذي أعاد للقصيدة العربية في العصر الحديث رونقها وصياغتها وحسنَ ديباجتها. وأعاد لها ما افتقدته من متانة الحبك، وعذوبة اللغة، وانتعاش الجرْس والإيقاع.. حيث أخرجها من سباتها الطويل، وحرّرها من التكلّف، وألبسها رداء من نسجه الخاص، وما هذا إلاّ لتعدّد ثقافته ودراسته وأسفاره ومسامراته في كرمة ابن هانئ. وفوق كلّ ذلك ملكة شعريّة تسعفه، وتقنيّة تُجنّبه الإسفاف والترهّل والحشو، وهي أمراض تعاني منها القصيدة العربية بشكل عام. وفي موضوعنا الذي نخصّه بالدراسة، وجد الشاعر أحمد شوقي المادّة الخام والتي انتثرت، وجثمتْ على ثرى مصر من شمالها إلى جنوبها، وجد الكثير من الآثار العظيمة التي جعلت من مصر محجّة للسائحين والدارسين والمكتشفين. وهي آثار تشهد على مراحل تاريخية رمتْ بظلالها فوق مصر. وتركتْ أثرا يحرّك القرائح، ويبعث الإلهام، رأى فيها الإنسان عظمة الإنسان والتاريخ، وقرأ فيها سفر مصر، لكنّ أحمد شوقي قرأها بلغة التأمّل وحكمة الشيوخ، وحصافة الحكيم، استنطقها، وجسّدها، وحمّلها معين تساؤلاته وألغازَ الحياة المحيطة به، والمحيّرة له ولغيره. أتى إليها ليمدّ الجسور الثقافية والتاريخيّة بين الشعوب والأمم. لقد جعل من شعره وثيقة ولوحة ومعزوفة تتناغم فيها الأصوات والألحان والألوان والأفكار.

فلم يأتِ بالوصف لإملاء الوقت، بل قدّمه وثيقة واعترافاً بعظمة الإنسان وقدرته على الإبداع والعطاء. فكان مكرّماً ومشيداً لأنّ الفنّ العظيم والعطاء الكبير لا يعرف قيمته إلاّ مبدع كبير وملهَم. لقد أقدم على وصف الآثار في مصر وخارجها في الدولة العثمانية والأندلس وأثينا. وصفها بعين بصيرة ومبصرة.

سوف يرينا أحمد شوقي عن طريق بصرنا وبصيرتنا ما أبدعته أنامل وزنود وعقول الأقدمين، ولن يتركنا من دون إثارته الأسئلة، ومن دون إعادة قراءة التاريخ والإنسان، فالوصف ممزوج بالإبداع الفنّي الشعري ومرتبط بالتفكير اليقظ، فلن ترى الوصف لمجرّد الوصف، بل تراه ينصبّ معادلة كيميائية أو رياضيّة متعدّدة الأطراف، ومتنوّعة العناصر، ترى الحجرَ والبشر والرّسومَ والرجال على مقربة منك، ترى الماديّ المحسوس، والمعنويّ المستنبط، وعليه تقوم القصيدة. عندها لن ترى الأثر الموصوف في معزل عن مسار الحياة والتاريخ، ولن تكون القصيدة رداءً تلبسه لنفسها، ولنفسها، بل تراها تعكس روعة الموجود، وروعة المكوّن من جديد. وبالمقابل سوف تجد نفسَك مبدعاً من نوع آخر، وأنتَ تقارب بين الماديّ المحسوس واللّفظيّ المشبع بالموسيقى والخيال وخصب الفكر..

والقصائدُ التي سوف أتوقّف عند بعضها، وعند بعض جوانبها، وما تحمله من دلالات فكريّة وفنيّة تفسّر لنا ما سبق. فالدّراسةُ التي لم تُدعَّم بالدّليل الموثّق، والشّاهد الموظّف دراسةٌ هاربة من ملامسة النقد التطبيقي الذي بدا لحدّ بعيد غريباً ومطروداً من دائرة النقد التنظيري الذي أرهقنا، وضيّع المنظّرين الذين لم يكلّفوا أنفسهم عناء البحث والكشف، ومن ثمّ الربط بين أحكامهم والقصائد. ومشهدُنا الثقافي يقاسي من هذه العلّة التي استفحلت، وانتشرت آفاتُها في شرايين الكتب والمحاضرات والأبحاث وفي المجلات، واللّبيبُ المتابع يُدركُ أبعاد هذه الحقيقة، وما تبثّه من أمراض منفّرة ومزعجة للذوق العام.

الشاعر أحمد شوقي يقدّر الإبداع والأثرَ الإنسانيّ، سواء أكان محسوساً ماديّاً أم شفويّاً. ومن أيّ مصدر جاءه، وإن كان شديد الإعجاب والاعتزاز بالآثار المصرية. فقد أوفدته الحكومة المصرية إلى «أثينا» لحضور مؤتمر المستشرقين، ونحن نعلم ماذا تعني أثينا، وما تعنيه كلمة المستشرقين، فقال متوجّهاً بخطابه إلى أثينا عاصمة الإغريق وفلسفتهم، ولكنّه توجّه إلى الرّبط وتمتين العلاقة الإنسانيّة، ومن خلالها قدّم الحضارة المصريّة الفنيّة: الشوقيّات المجلد الثاني ص٦١

إن تسألي عن مصرَ حوّاءِ القُرى
وقـرارةِ التـاريـخِ والآثـارِ
فالصُبحُ في «منفٍ» و«ثيبةَ» واضحٌ
من ذا يُلاقي الصُبحَ بالإنكارِ؟

هـذه رسالـة يحملها شوقـي ويقدّمها للبشريّة بوضوح وثقة، وباستخدام الأسلوب الاستفهامـي البليغ الـذي يوحي بكثير من الأسئلة، ثـم تتداعى أمامه الآثار التي تعتزّ بهـا مصر خاصّة والعالم عموما، فيذكر «أبو الهول» والأهرامات:

بالهيلِ من «منفٍ» ومن أرباضها
مجدوعُ أنفٍ في الرّمالِ كفاري
ما فلّ ساعدَهُ الزمانُ، ولم ينلْ
منـه اختـلافُ جـوارفٍ وذوارِ

ويشير إلى الأهرامات الثلاثة في مصر:

وثلاثةٌ شبَّ الزمانُ حيالَها
شُمٌ على مرّ الزمانِ كبارِ
تلكَ القبورُ أضنُّ من غيبٍ بما
أخفتْ من الأعلاقِ والأذخارِ

يـرى الشّاعر في صمت الحجارة حياة موّارة، ويرى فيهـا صفحات التاريخ الثابتة والمتجذّرة بقـوّة وثبـات، لأنّه آمـن بدور الإنسـان في الإنشاء والعطـاء، ولذلك نراه يربـط الديني بالوثنـي والماضي بالحاضر. يقرؤه قـراءة خاصة به. فيوظّـف المناسبة باستدعاء التاريخ والآثار ليشكّل من قراءته لوحته الجديدة النابضة بالأفكار والشعريّة فيقول:

والنّاس صنفان موتى في حياتهم
وآخرون ببطن الأرض أحياء
تأبى المواهبُ فالأحياء بينهمُ
لا يستوونَ، ولا الأمواتُ أكفاءُ

هذه نظرة بعيـدة النّظر في تفهّم مسار الإنسان والمجتمعات أكانوا أحياء أم أمواتاً. ولذا يرى شوقـي أنّ العار سوف يلحق بمن يُدنّس، ويسيء للآثار، ويُؤذيها. في قصيدته «آية العصـر في سماء مصـر» وقد نظمها عند قدوم «فدرين وبونية» طائرين من باريس إلى مصر عـام ١٩١٤م، ويذكّرهما بما فعل نابليون:

هل شجاكمْ في ثرى أهرامها
ما أراقـتْـمْ من دموعٍ ودماءِ؟
أيـنَ نسرٌ قـد تلقّـى قبلكم
عظةَ الأجيالِ من أعلى بناءِ

ويقصد بالنسر «نابليون» ويتابع:

لو شهدتمْ عصرهُ أضحى له
عالَمُ الأفلاكِ معقودَ اللّواءِ
جُـرِحَ الأهـرامَ في عـزّتها
فمشى للقبرِ مجروحَ الإباءِ

هذه لقطة بديعة وغنيّـة بمغزاها، أراه يحرص على الجانـب الإنساني الذي يخلّد العظماء، ويكمـن حرصُه بربط المجتمعات والأشخاص والحضارات بالقيم الأخلاقية

التي عليها ومنها تكتسب البقاء والخلود، أو تنال الذمّ. وهذا ما أراد قوله في الأبيات السابقة. فالأمم ستفتقد حضارتها وآثارها ومكانتها إذا افتقدت أخلاقها فيقول:

وليس بعامر بنيانُ قوم
إذا أخلاقهم كانت خرابا

وتبرز شخصيّة الشاعر أحمد شوقي في وصفه لمسجد «أياصوفيا» في الدولة العثمانيّة، وقد تحوّل عن كنيسة، حفل بها الفنّ، وبصم على جدرانها أناس مبدعون جعلوها آية في الإبداع، ومن آيات الجمال، فيعجب بمن شيّدها، ويشيد بفنّهم، ولا يتنكّر لحسن صنيعهم. الشوقيات المجلد الأوّل ج٢، ص-٢٥

كنيسةٌ صارتْ إلى مسجدِ
هديةُ السّيّدِ للسّيّدِ
شيّدها الرّومُ وأقيالُهم
على مثالِ الهرمِ المخلّدِ
تُنبئُ عن عزٍّ وعن صولةٍ
وعن هوىً للدّينِ لم يُخمَدِ

ألا يدلّ هذا على روح متسامحة، وعلى تقدير لمن يصنع الجمال، ويُشيّده؟ وقفته تعكس رؤية، وتضفي ببريقها حسّاً شفّافاً يليق بالفكر المتنوّر.

كانت بها العذراءُ من فضّةٍ
وكان روح اللهِ من عسجدِ
جلاهما فيها، وحلاّهما
مصوِّرُ الرّومِ القديرُ اليدِ
وأودعَ الجدرانَ من نقشهِ
بدائعاً من فنّهِ المفردِ

شوقي لا يخفي دهشته، ولا يكتم مشاعره بما يراه، فيهتزّ من داخله، وهذا الأمر يدفعه للتعبير وإبداء الرأي، وتعظيم الصانع، وهذا الأمر يتوخّاه من الآخرين تجاه شعره. فقد توقّف أمام الأهرام مناجياً ومبدعاً، وقف يبسط شريط الإبداع وروعة الأثر، وعظمته في النفس. وبذلك يضعُنا أمام معادلة الربط بين الموصوف من الآثار، وبين الشعر المتألّق بياناً وجمالاً: الشوقيّات المجلّد الأوّل ج١ ص-٢٩٦

قفْ ناجِ أهرامَ الجلالِ وناد،
هل من بُناتِكَ مجلسٌ أو نادِ؟
نشكو، ونفزعُ فيه بين عيونهم
إنّ الأبوّةَ مفزعُ الأولادِ
ونبثّهم عبثَ الهوى بتراثهم
من كلِّ مُلقٍ للهوى بقيادِ
ونبينُ كيف تفرّقَ الإخوانُ في
وقتِ البلاءِ تفرُّقَ الأضدادِ
إنّ المُغالطَ في الحقيقةِ نفسَهُ
باغٍ على النفسِ الضعيفةِ عادِ

لم يشأ شوقي الحديث المجّاني، ولم يمضِ في المسايرة والحديث من وراء حجاب. بل لجأ إلى تحريك كوامن النفس الحزينة التي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتكبّد من عناء المشاهدة الحيّة الكثير من الأوجاع النفسيّة، ولذا لجأ للعنف اللفظي والبوح المنطلق من عنان الصمت، ولم يجد من يسمعه سوى الآثار وتحديداً الأهرام:

قل للأعاجيب الثلاثة مقالة

من هاتف بمكانهنّ وشادِ

لله أنتِ؛ فما رأيتُ على الصّفا

هذا الجلالَ، ولا على الأوتادِ

لك كالمعابد روعةٌ قدسيّةٌ

وعليك روحانيّةُ العبّادِ

ويلخّص مقالته التي احتواها الحزن والأسى والحسرة بجمل فيها الكثير من الانكسار النفسيّ الذي ينبي عن عمق الأسى:

وأجِلْ خيالَكَ في طلولِ ممالكٍ

ممّا تجوبُ، وفي رسومِ بلادِ

وسَلِ القبورَ- ولا أقولُ سلِ القُرى-

هل من ربيعةَ حاضرٌ أو بادي؟

سترى الدّيارَ من اختلافِ أمورها

نطقَ البعيرُ بها، وعيَّ الحادي

شوقي يريد تقديم لوحة لواقع فيه الكثير من الضياع والإهمال، وكان يبغي التقريع للفت النّظر، فاستعان بالخطاب الموجّه إلى الأهرامات، وكأنّه فضّلها على العباد لخلودها، ولإدراكها فحوى العظمة والسّؤدد، والقارئ لشوقي بشكل عام، ولوقفاته عند الآثار بشكل خاصّ يحتاج لعدسة ذهنيّة لاقطة، تكشف بيت القصيد، وبُعدَ المقصد الذي يرميه من وراء قصائده. وها هو يقف مرّة أخرى أمام «أبو الهول» بقامته وركونه ونظراته. يقف مخاطبا ومسائلا وكاشفا ما يكمن في أعماقه، يُريك «أبو الهول» سامعاً ومتكلماً ومحاوراً: الشوقيّات المجلد الأوّل ج١، ص-١٣٢ ومطلعها

أبا الهول؛ طال عليكَ العُصُرْ

وبُلّغْتَ في الأرض أقصى العُمُرْ

القصيدة من البحر المتقارب الذي يتطلّب حركة إيقاعية سريعة، تتناسب مع الأناشيد الوطنية، ولكنه طوّعه تبعاً لحالته النفسيّة الثائرة. وبلغتْ أبياتها (٧٣) بيتاً. كرّر فيها النداء «أبا الهول» ستّ مرات وهذا له دلالته التعبيريّة والنفسيّة. فوراء كلّ نداء غصّة وذكرى وتذكير:

أبا الهول؛ أنتَ نديمُ الزّمانِ

نجيُّ الأوانِ سميرُ العصُرْ.

بسطْتَ ذراعيكَ من آدمٍ

وولّيتَ وجهكَ شطرَ الزُّمَرْ

تُطلُّ على عالمٍ يَستهِلُّ

وتوفي على عالمٍ يُحتضَرْ

فعينٌ إلى من بدا للوجودِ

وأخرى مشيّعةٌ من غَبرْ

فحدّثْ فقد يُهتدى بالحديثِ

وخبّرْ فقد يُؤتسى بالخبَرْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصيدة مطوّلة، وهذا دأب وحال أغلب القصائد التي استوقفته فيها التاريخ، تراه يذكر ويتذكّر العصور والأسماء والأماكن، كلّ هذا ليصلَ إلى عمق فكرته وإليك ما يقول مخاطبا أبا الهول:

أبا الهولِ؛ لو لم تكنْ آيةً
لكانَ وفاؤكَ إحدى العِبرْ
أطلّتَ على الهرمينِ الوقوفَ
كثاكلةٍ لا تريم الحُفرْ
فلم يبقَ غيرُكَ من لم يخفْ
ولم يبقَ غيرُكَ من لم يطِرْ
تحرّكْ أبا الهولِ، هذا الزّمانُ
تحرّكَ ما فيه حتى الحجرْ

البيت الأخير وهو ختام القصيدة ولكنّه يختصر كلّ شيءٍ، أليس أبو الهول رمزا للشعب المصري؟ وهذا شأن شوقي الذي يبثّ إشعاعاته الفكريّة في ثنايا قصائده وله العديد من القصائد البديعة الناضجة فنّا ورؤية، في مجال الوصف وغيره، يقدّم لنا ريشته كفنّان تشكيليّ وكمصوّر بارع، ولكن بحرف وكلمة وجملة تحمل على جناحيها الخيال المصحوب باللّون والحركة والإحساس.

يصف «الآستانة» استانبول بقصيدة مطوّلة، وغالباً ما يُوفَّقُ شوقي بالمطلع المثير للتساؤل عن طريق الطلب والإنشاء وهو أسلوب يدعو للتدبّر واتّخاذ الموقف ممّا يُحيط بك: الشوقيّات المجلد الأول ج٢ ص-٣٦

تلكَ الطبيعة، قِفْ بنا ياساري
حتّى أريكَ بديعَ صُنعِ الباري
الأرضُ حولكَ، والسّماءُ اهتزّتا
لروائعِ الآياتِ والآثارِ

والتعبير عن الإعجاب جاء في سياق الحكمة التي كلّلتها ثقافة تاريخيّة، استمدّها من الشّرائع والمأثورات

من كلّ ناطقةِ الجلالِ كأنّها
أمُّ الكتابِ على لسانِ القاري
دلّتْ على ملكِ الملوكِ، فلم تدعْ
لأدلّةِ الفقهاءِ والأحبارِ
منْ شكّ فيهِ فنظرةٌ في صُنعه
تمحو أثيمَ الشكِّ والإنكارِ

شوقي لم يتخلَّ عن تكوينه الثقافيّ والمعرفيّ، فكان هذا زاداً وظلاًّ يقيه من هجير المواقف، فصورة البحتري وهو يصف إيوان كسرى مع اشتداد محنته بعد مقتل الخليفة المتوكّل لم تغب عن مخيّلته وهو في زيارة الأندلس ، البحتريّ الذي وجد في وصف الإيوان وما آل إليه دواءً ناجعاً، ومواسياً في سينيّته المشهورة وقد ذكرتُها في البداية ومطلعها:

صنتُ نفسي عمّا يُدنّسُ نفسي
وترفّعتُ عن جدا كلِّ جِبسِ

وفيها يقول البحتري مخفّفا من حرقة نفسه، ومن قسوة الواقع:

حضَرتْ رحليَ الهمومُ فوجَّهتُ
إلى أبيضِ المدائنِ عنسي
أتسلّى عن الحظوظِ، وآسى
لمحلٍّ من آل ساسانَ درسِ

البحتري ترك عظيم الأثر في نفس شوقي الذي ابتعد عن مصر التي أحبّها أثناء الحرب الأولى، وتغنّى برجالها وتاريخها وآثارها، ها هو في أسبانيا بعد انتهاء الحرب، في موئل المجد الإسلامي الذي شيّده العرب في الأندلس، هو بين نيران وجمر اللوعة، وبين حرقة النفس التوّاقة إلى الحرّيّة، فربط شوقي بين حاله وحال البحتري، وبين ما آل إليه إيوان كسرى الذي كان عامرا وناهضا بالحياة، وبين قصر الحمراء الذي كانت تمور به النفوس وتطرب الآذان، وكلاهما إلى اندثار وخراب. فراح يعارض البحتري، وقد قدّم للقصيدة مقدّمة بليغة ومطولة، يذكر فيها الدواعي التي دفعته للمعارضة والوصف. فجاء فيها: الشوقيّات الجلد الأوّل ج٢، ص-٤٤ وهي تريك حسن قيام الشعر على الآثار، وكيف تتجدّد الديار في بيوته بعد الاندثار. قال صاحب الفتح القُدسي في الفتح القدسي بعد كلام: «فانظروا إلى إيوان كسرى وسينيّة البحتري في وصفه. تجدوا الإيوان قد خرّتْ شعفاتُه، وعُفّرتْ شُرفاتُه، وتجدوا سينيّة البحتري قد بقي بها كسرى في ديوانهن أضعافُ ما بقي شخصُه في إيوانه» أليس هذا البيانُ يعكس ما ذكرناه وأردناه من بداية الدراسة؟:

اختلافُ النهارِ والليلِ يُنسي
اذكرا لي الصِّبا وأيّامَ أنسي

ثم يقول:

أينَ مروانُ في المشارقِ عرشٌ
أمويٌّ، وفي المغاربِ كرسي
وعظَ (البحتريَّ) إيوانُ كسرى
وشفتْني القصورُ من (عبد شمسِ)
لم يرعْني سوى ثرى قُرطبيٍّ
لمستْ فيه عَبرَةَ الكرمِ خَمسي
فتجلّتْ ليَ القصورُ ومن فيـ
ـها من العزِّ في منازلِ قُعسِ

(القعس: العزّ الثابت)

وإذا الدارُ ما بها من أنيسِ
وإذا القومُ ما لهم من مُحسِّ
مَنْ (لحمراء) جُلّلتْ بغبارِ الـ
ـدهرِ كالجرحِ بين برءٍ ونكسِ
حصنُ غرناطة، ودارُ بني الأحـ
ـمرِ من غافلٍ ويقظانَ نَدسِ

(الندس: الفهيم)

مشتِ الحادثاتُ في غرفِ الحمـ
ـراءِ مشيَ النّعيِّ في دارِ عرسِ
عرصاتٌ تخلّتِ الخيلُ عنها
واستراحتْ من احتراسٍ وعسِّ

(العسّ: الحراسة في الليل)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا ترى غيرَ وافدين على التا
ريخ ساعين في خشوع ونكس
نقلوا الطرفَ في نضارة آس
من نقوش وفي عصارة ورس
وقباب من لازورد وتبر
كالربى الشُّمّ بين ظلٍّ وشمس

القصيدة منظومة من مئة وثمانية أبيات، وتشكّل ملحمة نفسيّة تاريخيّة، وتحتاج لدراسة مطوّلة ودقيقة يلمّ بها النقد، والدّراسات النفسيّة التي تحسن الاستفادة من حوامل النصّ لغة وفنّا ورؤية وإيقاعا، وهذا شأن تحتاجه الدراسات الأدبية التي انتابها العجز من التكرار وإعادة المُعاد لأكثر من مرّة. وختم الشاعر قصيدته بما يريد زرعَه، وبما يتوخّى من القول والفكر البعيد المشعّ:

حسبُهم هذه الطلولُ عظات
من جديد على الدّهور ودرس
وإذا فاتكَ التفاتٌ إلى الما
ضي فقد غابَ عنكَ وجهُ التأسّي

شوقي لم يخرج عن أدائه الراقي، وعن صياغته المحكمة التي يُكلّلها بالرّأي والحكمة كما رأينا. ولا يُنسيك جوهر الموضوع الذي يمضي إليه، فأنت معجَب بالوصف وحوامله الإبداعية، وأنت تهتزّ أمام عمق المعاني، عندما ترى تكامل النصّ بالتحام الشكل بالمضمون، وأقول هذا لقناعتي بوحدة الشعور العاطفي في مختلف القصائد. وهذا كاف لحدٍّ بعيد في تفهُّم وتحليل النصّ.

أتوقّف عند قصيدته في وصف آثار أسوان، وأكتفي بعدها لأنَّ الحديث يطولُ، والقصائد كثيرة، والملفّ غنيّ، ويقتضي الكثير من العمق والبحث، والدراسة. والمجال لا يتّسع.

القصيدة التي يصف فيها آثار أسوان عنوانها في الديوان (أنَس الوجود) وهي خطاب موجّه إلى المستر «روزفلت» حين حضوره إلى مصر قبل الحرب، والقصيدة جاءت على البحر الخفيف كسابقتها، وهو بحر رقراق ومطواع، وأبياتها ثلاثة وأربعون بيتا، وقد تقدّمتها مقدّمة مطوّلة. وجّهها الشاعر إلى الرئيس الأمريكي الأسبق «روزفلت» ومنها: «التاريخُ -أيّها الضّيفُ العظيم-غابرٌ متجدّد. قديمه منوال، وحاضرُه مثال. والغد بيد الله تعالى، وأنت اليوم تمشي فوق مهدِ الأعصرِ الأوّل، ولحْدِ قواهر الدّول، أرض اتّخذها «الإسكندر» عرينا، وملأها على أهلها «قيصر» سفينا، وخلّف» ابن العاص فيها لسانا وجنسا ودينا..

في هذه القصيدة امتاز أسلوب شوقي بالمرونة وقدرة لغته على رسم الملامح النفسية والتعبير والحوار معاً. ولم تخنْه موهبتُه، وأجاد بالمطلع الموجّه إلى روزفلت،

وهو حامل الكثير من المعاني والدّلالات النفسيّة، والرّسائل الضّمنيّة: الشوقيّات المجلد الأوّل ج٢، ص-٥٤

أيها المنتحي بأسوان داراً
كالثريا، تريد أن تنقضا
اخلع النعلَ، واخفض الطّرفَ، واخشع
لا تحاولْ من آية الدّهر غضّا

هذه الصيغة الإنشائية الطلبيّة بما فيها من أمر ونهي وقد جاءت بعد بيت، رسمَ الصّورة المهيبة والمكلّلة بالجمال والوقار معاً، جاءت عبر جمل قصيرة تنقل الكثير ممّا سوف يقوله شوقي من بعد:

قفْ بتلكَ القصور في اليمِّ غرقى
مُمسكا بعضُها من الذّعر بعضا

ويسمو الفنّ ويتنامى التشخيص بالحافة البيت التالي الذي سوف يُكمل بعض جوانب اللّوحة بما فيها من حركات تعبيريّة:

كعذارى أخفينَ في الماء بضاً
سابحاتٍ به، وأبدينَ بضّا

ومن ثمّ يحلّق شوقي بريشته ولغته، وهو يصف جزئيّات المكان بأفعال، لها وقعُها في النفس، ولها عوالمها الدلاليّة بما فيها من حركة تتعاضد مع الوقع النفسيّ، وهذا كلّه كشّاف لخبايا النفس، وعمق الحسرة، وقوّة التأثير والإيمان:

شاب من حولها الزّمانُ، وشابتْ
وشبابُ الفنون ما زالَ غضّا

رُبَّ نقشٍ كأنّما نفضَ الصّا
نعُ منه اليدين بالأمس نفضا
ودهانٍ كلامعِ الزّيتِ، مرّتْ
أعصُرٌ بالسّراجِ، والزّيتُ وضّا
وخطوطٍ كأنّها هُدْبُ ريمٍ
حسُنتْ صنعةً وطولاً وعرضا

للشاعر أحمد شوقي شغفٌ بالرّبط بين المحسوس الذي يُعيد صنعَهُ، وبين المعنوي الذي ينضح ويضجّ من المادي، ومع شدّة التأثُّر، وحرارة الحالة التي يتّكئ عليها للوصول إلى بؤر الإشعاع فنّا ومضمونا، وإنّها لإحدى السمات البارزة في شعر شوقي بشكل عام.

صنعةٌ تُدهشُ العقولَ، وفنٌّ
كانَ إتقانُه على القوم فرضا
يا قصوراً نظرتُها، وهيَ تُقضى
فسكبْتُ الدّموعَ، والحقُّ يُقضى

أشعر بالغبطة الفيّاضة، وأنا أتوقّفُ عند مدلول هذه الأبيات، وبالمقابل يُقطّعني الحزنُ والأسى، وأنا أتصوّر راهنَ الآثار، وما ينتابها، وهذا شأنُ ألَمِ شوقي، وحمّله المسؤوليّة، ونقله بصدق إلينا:

أنتِ سطرٌ، ومجدُ مصرَ كتابٌ
كيف سامَ البِلى كتابكِ فضّا
وأنا المحتفي بتاريخ مصرٍ
من يصنْ مجدَ قومه صانَ عِرْضا

هنا تكمن بؤرة الإشعاع، وبوصلةُ التوجُّه الفكريّ. وهذا ما يريد قوله شوقي، وفي القصيدة جوانب كثيرة مدعاة للتحليل والدراسة، حسبي أن أشير إلى حرف الرّويّ «حرف الضاد المكسور» ومدى توفيقه به على الرغم من صعوبة المغامرة عليه في شعرنا العربي في شعر شوقي معادلة متعدّدة العناصر، وصور فنّيّة متعدّدة التكوين.. يعطيك الكثير من فكره وفنّه، ويمنحُكَ عباءةً منسوجةً بصياغة عربيّةٍ رصينةٍ، يُؤطِّرُها فنٌّ من طرآزٍ رفيعٍ بعيدٍ عن التكلُّفِ والتصنّع.

الحصيفُ بالشّعر والمتذوِّقُ يستطيعُ أن يمسكَ الكثيرَ من شعره، إن أراد فنّاً أو تاريخاً أو ثقافةً أو لوحةً. هو يُعطيكَ كلّ ذلك بقصائده التي لا تتوارى وراء حجاب، ولا تلوذُ بالتعمية والتضليل، ولا تسعى إلى إعجازكَ فتصاب بالعِيِّ. هو أمير الشّعراء فحسب..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفصيحة والغناء

❂ د. خليل الموسى



ليس الهدف من هذه الدراسة إلغاءَ أو محاصرةَ أو منعَ ألوان الغناء بغير الفصيحة، فهو تعبير عن مشاعر إنسانية في مناخ يحتاج إليه، والإنسان- وهو ليس واحداً- يُغنّي في الأفراح والأتراح، وكلٌ يُغنّي على ليلاه، فمنهم من يذهب إلى الفصيحة، ومنهم من يذهب إلى العاميات، ولكلٍّ منهم ثقافة، ومع ذلك فإنَّ لكل مجموعة

❂ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

أو أمة جذراً واحداً وتاريخاً واحداً، وربما تقدّم الغناء بالفصيحة في زمن ما وتراجع في آخر، وليس العيب هنا أو هناك، وإنّما يعود ذلك إلى اهتمامات أفراد المجتمع في مرحلة بنوع ما فيتقدّم ويتطوّر وينتشر على حساب الأنواع الأخرى، كانتشار الموال أو الطقطوقة أو الموشّح على حساب القصيدة، وخلاف ذلك صحيح، ثمّ إنَّ للأجيال بما تحمله من ذكريات وتجارب ألوانها الخاصة بها التي تختلف في كثير أو قليل عن ألوان الأجيال السابقة أو اللاحقة، وهذه أيضاً طبيعة الحياة،فما كان يطرب له أبي وجدّي ربّما لا يؤثّر في بالدرجة التي كانت الأجيال السابقة تتأثر بها، وهذه أيضاً من سنّة الحياة وتطوّر آلات الموسيقى والتأليف والتلحين والأداء، فلكل عصر مشاغله وهمومه وأحلامه، ثمّ إنَّ لكل مجتمع من المجتمعات البشرية تاريخاً وأحلاماً تختلف قليلاً أو كثيراً عمّا هي عليه في المجتمعات الأخرى، وللغناء مجتمعات ثقافية تستمدّ حيويتها من كلّ مجتمع على حدة، وإن تأثّر بعضها ببعض، فالأصالةُ لا تبتعد عن المحلية، وإلاّ فإنها ستخسر هويّتها، وهنا الطامة الكبرى، والمجتمعاتُ الغنائيةُ كالمجتمعات النصية تتوالد وتتناسل، فالموشحات ازدهرت في الأندلس وانتقلت إلى حلب، وازدهر الموّال والغناء الحزين في المجتمع الكربلائي وانتقل إلى المناطق الشرقية في سورية، وهذه أيضاً من طبيعة الحياة والفنون، كانتشار الفلسفة في ألمانية وانتشار الأزياء والأناقة والفنون والآداب في فرنسا، وانتشار الصناعة في بريطانيا، وليس غريباً أن نقول إن حلب مدينة صناعية ودمشق تجارية اليوم، ولكنَّ أمس كان مختلفاً، وهكذا فإنَّ المجتمع الحمصي شعري والمجتمع الحلبي روائي.

ولذلك ليس القصدُ من هذه الدراسة التضييقَ على أيّ نوع من أنواع الغناء، فالمساحات البشرية تستوعبُ هذا وذاك، ثمّ إنَّ التراث الشعبي صورة عن شخصيتنا العربية وتاريخها، ولا يقلُّ أهمية عن تراثنا الفصيح والرسمي، فهو ثروة بشرية، ومن الخطأ الكبير أن نهملها بحجّة المحافظة على الفصيحة، ومن الخطأ أيضاً ألاّ ننظر إلى ما آلت إليه الفصيحة في عصرنا الذي اختلط فيه الحابل بالنابل، وكثر فيه المغنّون والمغنيات إلى حدّ أنّك لا ترى ولا تسمع في غد ما تراه وتسمعهُ هذا اليوم، وليس معنى هذا أنَّ هذه الظاهرة مقتصرة على زمننا وشبابنا، فهذا حكم جائر لا يقبله منطق ولا عقل، وإنّما هي ظاهرة كانت منذ العصر العباسي حين انتشر الغناء والجواري والقيان والمجون، ولكنَّ المخالف للمنطق أن تنتشر مقولة بين المثقفين مفادُها أنَّ عصر القصيدة المغنّاة ذهب إلى غير رجعة، ويضاف إلى ذلك أنّها غيرُ مناسبة لعصرنا، وهي مقولة ينبذها التقدّم العلمي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتطور التقني، وربما كانت الأهداف الخبيثة وراءها، وأهمُّها العملُ للقضاء على الفصيحة من جهة، والقضاء على خصوصية الموسيقى العربية من جهة أخرى، ومن هنا جاء الهدف من هذه الأطروحة.

وليس جديداً أن نقول: إنَّ شعباً بلا موسيقى، وغناء بلا لغة، يعني أمة بلا تاريخ ولا هويّة، والغناء علامة من علامات رقيّ الأمم وتطورها، ودراسة ألحانها وموسيقاها عبر العصور تُفضي إلى نتائج قريبة من نتائج الدراسات الأنتروبولوجية والدراسات الأركيولوجية، وهذا ما انتهى إليه كثير من الفلاسفة الذين أدركوا أهمية الموسيقى في الحضارات الإنسانية، فقال الفيلسوف الألماني شلنغ: «الموسيقى ليست في الزمان، لكنّ الزمان هو في الموسيقى».(1) ويقول الفيلسوف شوبنهور أيضاً: «الموسيقى هي تمرين في الميتافيزياء اللاواعية لا يعرف فيه الفكر أنه يعمل فلسفة».(2)

والغناء ملازم للموسيقى، وهو وليدها، فإذا غنّى المرء أعلن صراحةً عن مشاعره وإحساساته ولغته التي تختلف عن لغات الشعوب الأخرى، ويتوصّل الإنسان بالغناء إلى حدود العالم المطلق، وهذا ما نجده في التصريح الآتي الذي وضعه الموسيقي الكبير فاغنر على لسان الموسيقي العالمي بيتهوفن: «إنَّ الصوت البشري هو مع ذلك آلة أنبل وأجمل من كلّ آلة أخرى.. إنَّ أنغام الآلات، من دون أن يكون من الممكن تحديد معناها الحقيقي، كانت موجودة سابقاً بالفعل في العالم البدائي كأصوات الطبيعة المخلوقة، ومن قبل أن يكون هناك بشر على الأرض ليلتقطوا هذه الانسجامات الغامضة.

لكن الوضع مختلف تماماً مع عبقرية الصوت البشري، إنَّ هذا الأخير هو الترجمان المباشر للقلب البشري، إحساساتنا المجردة والفردية. إنَّ مجاله إذاً محدود بصورة جوهرية، لكنَّ تجلياته هي أيضاً واضحة ودقيقة.

حسناً! اجمعوا هذين العنصرين: ترجموا المشاعر الغامضة والفجّة للطبيعة المتوحشة لغة الآلات، بالتعارض مع أفكار الروح الوضعية التي يمثّلها الصوت البشري، فإذا بهذا الأخير يمارس تأثيراً نورانيًا على صراع المشاعر، بأن يضبط اندفاعها، ويكبح جماحها. عندئذٍ إذا بالقلب البشريّ وقد انفتح لهذه الانفعالات المعقدة، وقد كبر واتسع بفضل هذه الحدوس اللاّ متناهية واللذيذة، يتلقّى بنشوة، باقتناع، هذا النوع من الاكتشاف الحميم لعالم فوق طبيعي».(3) هذا هو جوهر الغناء الحقيقي الذي يراه هؤلاء الفلاسفة والموسيقيون المشهود لهم عالميًا بالعبقرية، وليس الغناء الذي يبتعد ابتعاداً كليًا عن الروح، فلا يبقى فيه سوى تصوير الجسد الإنساني وغرائزه،

وهذه وظيفة الغناء، وهي الارتقاء بالروح الإنسانية في مصاف المثال والدرجات القريبة منه، وهو بلاشك متصل بثقافة كلّ أمة على حدة، ولا يرتقي إلاّ بارتقاء اللغة التي تعبِّر عن هذا الارتقاء.

وإذا كانت الفصيحةُ هدفَنا من هذه الدراسة فإنّه من المفيد جداً أن نبيّن أنّ الكارثة التي نعيشها اليوم لا تقتصر على التأليف الغنائي (الكلمات)، وإنّما تمتدّ إلى روح الموسيقى العربية وأصواتها وألحانها وآلاتها، والتأليف الغنائي والموسيقي كلّ لا يتجزأ ولا يتجزأ، فنحن نتخلّى اليومَ عن هويتنا وحضارتنا وتاريخنا وذاكرتنا، ونستسلم للغرب بالمجّان، فمن المعروف أنّ الآلات الموسيقية العربية ذات تاريخ طويل، وهي مختلفة، من آلات النفخ إلى الآلات الوترية إلى آلات إيقاع، ونظرة واحدة إلى التخت الموسيقي المعاصر كفيلةٌ ببيان الكارثة التي لحقت بشخصيتنا، فقد بدأت الآلات الغربية تغزو التخت الشرقي واحدة فأخرى بحجّة التطعيم والتدعيم، ثمّ بدأت الآلات الشرقية تختفي واحدة بعد أخرى إلى أن صار التخت الشرقي غربيّاً مما أدى إلى تغيير طبيعة الغناء والتأليف والتلحين، فاختفت الأنغام العربية التي تقوم على الكوما وأرباع الأصوات التي تمتاز بها الموسيقى العربية بأنغامها وألحانها وإيقاعاتها، وهذا ما تفتقر إليه الآلات الغربية المحدّدة سلفاً بأنصاف الدرجات، وهذا يعني احتضار الروح الشرقية وتخلّينا عنها إلى سواها، واستبدال الرداءة بالجودة التي اتصفت بها هذه الحضارة، وذاك ناجم عن ضعف في الثقافة الموسيقية، أو التهاون بثقافتنا لمصالح شخصية خالصة، وهنا تكمن الضربة القاضية المزدوجة للموسيقى والفصيحة.

فالألحان العربية متناسبة وعروض الشعر العربي،[4] وقد نبّه أرباب التأليف الموسيقي على الخطر الداهم منذ منتصف القرن الماضي، ففي المقارنة التي عقدها الموسيقي الكبير توفيق الصباغ بين موسيقى الشرق وموسيقى الغرب قال:[5] «إنَّ التَّفَرْنُجَ في هذا العصر قد عمَّ أغلب البلاد الشرقية وأصبح الناس عندنا ميالين إلى تقليد كلّ ما هو غربي، وتقليدهم هذا لا يكون غالباً بدافع الاستحسان بل بداعي التفرنج ظنّاً منهم أنّ هذا التقليد يُعلي شأنهم ويرفع مكانتهم. ولكنّي أقول لهؤلاء: إنّ الأمة التي لا تُحافظ على تقاليدها الموروثة الخاصة بها والمتعلّقة بكلّ شؤون حياتها لا تلبث أن تضمحل وتندغم في غيرها من الأمم وتصبح أثراً بعد عين»، ويصف فؤاد رجائي هذه الظاهرة وصفاً واقعياً ويبيّن خطورتها في اتجاهات عدّة، فيقول:[6] «ولا شكّ في أنّك رأيتَ شبابَنا ومثقّفينا، بسبب قلّة الاطلاع وعدم المعرفة، ينزلقون رويداً رويداً في حمأة

الأمية، أمّية الموسيقى، منقادين إلى توجيه المستعمر الذي حبّب إليهم التوغّل في أدبه وموسيقاه، موحياً إليهم أنّ من أقوى دعائم المدنية التي يحملها إليهم، أن يسيروا في ركب أدب عالمي وموسيقى عالمية.. ورأيتهم يتسابقون في هذا المضمار ليَدلّوا على مبلغ تعشقهم للمدنيّة الحديثة، وشهدتهم يتغالون.. حتى اتّهموا بالرجعية كلّ من يحاول الرجوعَ إلى الكتب التي نعتوها «بالصفراء» فغدا النّاس خوفَ هذه التهمة، وبسبب الجهل، لا يحسنون مشاركةَ الآباء في عواطفهم ولا يتحسّسون بمشاعرهم وأحاسيسهم، بل رأيتُهم يُهملون فنوناً منحها الآباء من خفقات قلوبهم ورعشات وجدانهم ما جعلهم يبلغون بها أوجَ عصورهم الذهبية».

ثمّة ملاحظة مهمّة لا بدّ من وضعها في الحسبان قبل الخوض في هذه الأطروحة، وهي أنّ عصرنا مختلف عن العصور السابقة، فهو عصر تفجّر المعلومات والاتصالات، أو هو عصر الإعلام والإعلان والتجارة بهما، والهدف اقتصادي، وقد تكون ثمة أهداف أخرى وراء الربح السريع، ثمّ نحن في عصر الصورة، ولذلك تقدّمت ثقافة الصورة بما تَبُثُّه من إيجابيات وسلبيات، فالأجساد تتلوّى وتتأوّه، وكأنّنا في مشهد من مشاهد الجحيم التي نبذها أبو شبكة في «أفاعي الفردوس». وتراجعت عصور الروح والميتافيزيقيا والصوفية والرومانسية والغزل العذري، وتقدّم الجسد بكلّ مباهجه ومباذله، أو لنقل: إنّ مادية الغرب تغلّبت على روحانية الشرق، وانتصرت الوثنية أخيراً إلى درجة أنّها قضت على الخصوصية التي كانت موضع اهتمام الغربيين بالشرق، ثـمّ إنّ الفضائيات تتنافس في تقديم ما كان مسكوتاً عنه لاجتذاب العدد الأكبر من المتفرّجين، ففي كلّ صباح ألوان جديدة وشبّان وشابات جدد، والحالة في انتشار متزايد لتبدأ من برنامج يقلّد الغربيين إلى آخر إلى أن أصبحت ظاهرة في الفضائيات الأخرى، والحبل على الجرّار كما يُقال، ولا يقتصر الأمر على الغناء والرقص، وإنّما انتقلت إلى الشعر الفصيح والعامي، ولذلك كثرت الأسماء الغنائية والشعرية، ومعظمها غير مؤهل لهذه الوظيفة أو تلك، وقد تكون المؤهلات جسدية في الأولى وإقليمية في الثانية، وهنا تكمن الخطورة على الفصيحة. فالشبّان ينجرفون بسرعة البرق إلى الجسد، وليس ثمة من رادع، والعزف على أوتاره مرغوب لدى شعب انفتح دُفعة واحدة على «جنّات الجحيم»، ولا يعني ذلك أبداً أنّ الأصوات التي نسمعها اليوم تذهب كلّها في هذا الاتجاه، فما زالت أصوات قليلة أصيلة تشقّ طريقها بصعوبة بالغة في هذا الازدحام، وترفض الانجراف في هذه الهاوية، ولا بدّ من أن نفرّق هنا بين ثقافات المغنّين ومؤهلاتهم،

فمنهم من يمتلك ثقافة موسيقية عالية وصوتاً صالحاً للغناء، فضلاً عن ذوق رفيع في اختيار الكلام واللحن، وهو لا يتنازل عن ذلك مهما تكن الظروف والمغريات، ويمكن أن يتوقّف المرء هنا عند سيّد درويش ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وأم كلثوم وأسمهان وليلى مراد وعبد الحليم حافظ..إلخ، فقد غنّوا جميع ألوان الغناء بالعامية والفصيحة وأبدعوا، وهل يتصوّر المرء أنّ السيّدة فيروز قد انجرفت أو ستنجرف مرّة واحدة أو أنّها ستظلّ في صعود مستمر في حين أنّ الآخرين انتهوا كما بدؤوا؟

ومن هنا كانت ثقافة المغنّي الأساس الذي ينطلق منه، ومع ذلك فإنّ الابتعاد عن الفصيحة المتمثّلة في القصيدة بلغ حدّاً عالياً جدّاً، وهو في تزايد مستمر، ومن هنا ينبثق السؤال الذي يُشكّل هذه الأطروحة: هل ما زالت الفصيحة قابلة للغناء في هذا العصر أو أنّ زمنها مضى إلى غير رجعة؟!

الفصيحة المغنّاة

يعقد سليم الحلو فصلاً عن التأليف الغنائي العربي، ويذكر فيه أنواعه، وهي:
١- الأهزوجة ويسميها المصريون (طقطوقة).
٢- الأغاني الشعبية (فلكلور). ٣- النشيد.
٤- المونولوغ أو اللحن الحرّ. ٥- الديالوغ والتريالوغ. ٦- المغنّاة أو الأوبرا. ٧- القصيدة. ٨- الدور. ٩- جماعة المذهبجية.. ثم يقف عند الموشحات والموال بأنواعه وطرق المولد والذكر والزفاف والتراتيل الكنسية وأغاني الحجاج والزار..إلخ،[٧] وفيها الفصيح والعامي، ويعرّف القصيدة المغنّاة بقوله:[٨]

«هي من أرقى أنواع الغناء العربي، وتُعدّ في صناعة الغناء بمصاف الموشحات، يهتمّ بها الملحنون والمغنّون اهتماماً خاصّاً ويميّزونها عن سواها من الأغاني لرقيّها وعلوّ شأنها، وهي تمتاز بظاهرتين: الأولى حسن اختيار الشعر، والثانية التفنّن في توقيعها. والقصيدة هي أبيات منظومة على قافية واحدة من بحور الشعر المعروفة توقّع على الوحدة الموسيقية المتوسطة (بلانش) أو على ميزان المصمودي الصغير أو الكبير، وقد لا يكون لها ميزان خاص فيلقيها المغنّي ارتجالاً كالموّال وبأيّ لحن شاء».

والموشّح لون من ألوان الغناء بالفصيحة، وإن كان قسم منه (الخرجة) مكتوباً بلغة أعجمية أو بلهجة عامية على سبيل التضمين ليس غير ذلك، ولكنّ معظم الموشحات هي كلمات ذات تقفية ووزن محدّد، ولكنّها لا تقيّد بوحدة القافية، وتغلب فيها اللغة الفصحى ووصف الغزل وأحوال الخمر والقليل جدّاً من الموشحات منظومة بالعامية، وكانت الموشحات وما تزال من أرقى أنواع الغناء العربي، وستظلّ محافظة على قيمتها الفنية بصفتها المحكّ

الذي تُعرف به مقدرة المغنّي الحاذق من الدخيل، ويعود إهمالها إلى ضعف في الثقافة الفنية وجهل بأصول الغناء، وطموح المغنّين في الوصول إلى الكسب والشهرة في أقرب مدة من الزمن،(٩) ومن ألوان الغناء بالفصيحة النشيد والديالوغ والتريالوغ في الغناء الغربي الذي انتقل إلينا في القرن العشرين.

الفصيحة الصالحة للغناء:

إنَّ جمهور الفصيحة المغنّاة أكبر وأوسع من جمهور القصيدة الغنائية المقروءة، هذا ينسحب أيضاً على المسرحية الشعرية، فجمهور المسرح مختلف في طبقاته وثقافاته، ولذلك فإنّ موضوعات الأغنية تقتصر على ما يهتمّ به العامة، كالغزل والحب، والأهم من ذلك أن على المؤلف في الفصيحة المغنّاة والمسرحية الشعرية أن يكون مختصاً في هذا اللون وذاك، وإلا يكون دخيلاً عليهما، ومن هنا فإنّه يختار مفرداته بدقّة وأوزانه بعناية فائقة، وأن يجعل تراكيبه ذات إيقاعات صالحة للغناء، وإلاّ فإنّ الجمهور سينصرف عنها إلى الغناء بالعاميات، وهنا تكون الطامة الكبرى على الفصيحة التي تخسر حقلاً من أهمّ الحقول المؤثرة في الناس، وإذا أصرّ مؤلف الأغنية على أن يستخدم ثقافته الموسوعية والمعجم اللغوي الواسع، فإنّه يكون حينذاك في حقل القصيدة الغنائية غير القابلة للتلحين من جهة، وغير الفاعلة في الجمهور الواسع من جهة أخرى، والفروق بين هذين اللونين من الشعر كبيرة جداً وإن جمعهما التعبير المباشر عن مشاعر الذات.

ولكنّ مواصفات القصيدة الصالحة للغناء أن تكون بسيطة في معانيها، محبوبة في موضوعاتها، قريبة التناول في مفرداتها وتراكيبها، فهي أولاً وأخيراً لمخاطبة أكبر دائرة من الجماهير بدءاً من المثقف إلى الإنسان العادي البسيط، وهي للكبير والصغير، ومن هنا كانت الفصيحة فيها في متناول الجميع، كما هي الحال في شعر البحتري الذي قيل فيه: «أراد أن يشعر فغنّى».

وكذا كثير من قصائد الأخطل الصغير وأحمد رامي وإبراهيم ناجي ونزار قباني، وعلى نقيض ذلك القصائد الغنائية في شعر أبي تمام والمتنبي والمعري، وخاصة في «لزوم ما لا يلزم» مع أنها تنتمي إلى الشعر الغنائي كلّها، ولكن الشاعر يستخدم فيها ثقافته العالية، وينهج نهج التأمل والفلسفة والحكمة..إلخ، فهذه قصائد للنخبة وليس لعامة الناس، ومن المفيد هنا أن نتذكر مقولة بشار بن برد الشهيرة حين اعترض أحدهم على بيتيه في جاريته ربابة، فأجابه إنَّ هذين البيتين عند ربابة أجمل من قولك: «قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل».

علينا أن نذكر أخيراً أساطين الطرب العربي الذين كانوا من ذوي الثقافات الموسيقية الرفيعة، فأجادوا أيّما إجادة في غناء الفصيحة بأنواعها، وفي مقدمة هؤلاء أم

كلثوم التي كانت تتفحّص كلمات الأغنية كلمة فكلمة، وتختار من القصيدة الطويلة أبياتاً محدّدة للغناء، وتطلب تغيير كلمة هنا وكلمة هناك، وقد غنّت إسلاميات شوقي، ومنها «نهج البردة» و«المولد النبوي»، فصدحت بأطرب الأنغام، ثمّ محمد عبد الوهاب الذي غنّى مقاطع من مسرحيات شوقي، على طريقة الديالوغ، خاصة من مسرحيته «مجنون ليلى» و«مصرع كليوباترا»، كما غنّى رائعته في زحلة «ياجارة الوادي»، ثمّ صدحت صاحبة الصوت الملائكي فيروز بأنبل الألحان، وثمة أسمهان في موشح «أسقنيها» للأخطل الصغير، وفريد الأطرش في «عش أنتَ» للأخطل الصغير، وعلينا أن نتوقف عند قصائد سعيد عقل في الشام وعمان وبغداد ومكة المكرمة التي خصّ بها فيروز، ولنزار قباني «أيظنّ» و«رسالة من تحت الماء» لعبد الوهاب ونجاة الصغيرة وعبد الحليم حافظ، وقس على ذلك ما نسمعه اليوم من ماجدة الرومي وكاظم الساهر من شعر نزار قباني، وما نسمعه من مارسيل خليفة من شعر محمود درويش.

إنّ هذه الأغاني الطربية الأصيلة رفعت مصاف الغناء العربي إلى القمة لحناً وكلاماً وصوتاً، وهي تثبت، من دون شك، أنّ الفصيحة، إذا توافر لها شاعر حقيقي، صالحة للغناء، بل هي سيمفونية الغناء العربي، وهي التي تمنح صاحبها الخلود والبقاء، ثمّ إنّ هجر الفصيحة في الغناء جريمة بحقّ العربية، لأنها تسهم، بقصد أو بغير قصد، في النيل من هذه اللغة، وإشاعة لهجات عامية غالباً لا نفهمها، وإن ادعينا بغير ذلك، وما نراه في الفضائيات العربية اليوم من غناء مبتذل لا يخدم سوى خصوم هذه اللغة، والتنافس فيما بين هذه العاميات يعزّز مجدّداً إقامة الحواجز والحدود بين مغرب الوطن العربي ومشرقه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

١- نقلاً عن شاهين، سمير الحاج: روح الموسيقا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م، ص٤٥.
٢- نقلاً عن المرجع نفسه، ص٣٣.
٣- نقلا عن المرجع نفسه، ص٨٤.
٤- انظر في مجال الكوما وأرباع الأصوات: الصبّاغ، توفيق: الدليل الموسيقي العام في أطرب الأنغام، مطبعة الإحسان ليتم الروم الكاثوليك، حلب، ١٩٥٠م، ص٣٥-٤٠، وانظر في مجال التلازم بين الإيقاعين الشعري والغنائي: رجائي، فؤاد: من كنوزنا- الحلقة الأولى الموشحات الأندلسية، مطبعة الشرق، حلب، ١٩٥٥م، ص٩٧- ٩٨ وص١٠٥-١٣٤.
٥- الدليل الموسيقي العام/ ص١٣-١٤.
٦- من كنوزنا، ص(ث).
٧- الحلو، سليم: الموسيقى النظرية، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١م، ص١٨٥-٢٠١.
٨- المرجع نفسه، ص١٩٨.
٩- انظر: المرجع نفسه، ص١٩١-١٩٦.

الجذر الحرفي لمداخل المعاجم العربية في فكر المستشرقين ومن تبعهم من العرب

سنيّة هنّي ✿

مسألة أهمية مفردات اللغة واستعمالاتها حملت المهتمين باللغة العربية إلى جمعها في مصنّفات معجمية، معتمدين في تنظيم موادها على ضبطها في شكل مداخل ثلاثية الأصول الأمر الذي أدى بنظر البعض إلى وصفها بأنّها مجرّد جذور حرفية عارية من الحركات، فاصلين بذلك الحروف الأصول عن قيمها الحركية، ومواد اللغة العربية ما كانت لتكون لولا امتزاج الحروف الأصول بالحركات في تناسق منسجم متآلف بين الحروف وبينها وبين الحركات.

مدخل: الجذر الحرفي الثلاثي (المادة الاشتقاقية الثلاثية):

لم يتفق اللغويون على شيء كاتّفاقهم على استقرار اللغة العربية على الثلاثي، واتساع ثروتها به تقرّر هذا الأساس منذ أن خطا الخليل بمعجمه خطوة ردّ الكلام إلى أصول مشتركة في التأليف المعجمي، وهو الأساس الذي بنيت عليه فكرة الأصول في الصرف العربي، فالخليل رأى «أنّ الاسم لا يكون أقلّ من ثلاثة أحرف، حرف يبدأ به وحرف يحشى به الكلمة، وحرف يوقف عليه، فهذه ثلاثة أحرف».[1] وعلّل ابن جنّي استقرارها على الثلاثي بتحليل صوتي،

✿ أستاذة في كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران- الجزائر.

فقال: «فتمكّن الثلاثي إنّما هو لعلّة حروفه لعمري ولشيء آخر، وهو حجز الحشو الذي هو عينه بين فائه ولامه، وذلك لتباينهما ولتعادي حاليهما، ألا ترى أنّ المبتدأ لايكون إلا متحرّكاً وأنّ الموقوف عليه لايكون إلا ساكناً، فلمّا تنافرت حالاهما وسّطوا العين حاجزاً بينهما لئلا يفاجئوا الحسّ بضدّ ما كان آخذاً فيه ومنصبّاً إليه».(٢)

هذا لأنّ تركيب بنية الكلمة قائم على تناسق الأصوات وعلى توافق أحوال الحروف، متفاعلة فيما بينها، مفرزة البنية متآلفة التركيب متناغمة الأصوات، وكلّ ذلك ينتظم بالحسّ اللغوي العربي، الذي صنع وصنعته اللغة العربية، وقد أيّد زكي الأرسوزي ابن جنّي في علّة تمكّن الثلاثي بتعبير آخر، وفي مقام مختلف، فقد دهش حين أجابه زميله -من أوروبة الشرقية- عن عدد حروف اسمه، وقد كان ثمانية وعشرين حرفاً، قال: «قلت لزميلي كلاً منا يتألّف مبدئياً من ثلاثة أحرف، وذلك يعني أنّ ذهننا يحتاج في تنقّله من فكرة إلى فكرة إلى ثلاث ركائز، بينما ذهنكم يزحف على ثمان وعشرين ركيزة، فنحن إذاً، منكم بمثابة الإنسان من الديدان هكذا لساننا مطابق لمشيئة الحياة في اقتصارها الطريق (الإيجاز في العبارة) بغية إنفاق المقتصد لسبر أغوار الوجود أعمق فأعمق».(٣)

فهذه الأصول الثلاثية لمعظم كلمات اللغة العربية لم تكن لتستحوذ على معظم فرش اللغة العربية لو لم تكن منذ تشكّلها مستجيبة، بما أوتيته من التفريع الاشتقاقي المتناسل الدلالات، لمتطلبات احتياجات الواضع والمستعمل على حدّ سواء، فكأن اللغة العربية بهذا المدد الثلاثي الأصول والمتميّز بسهولة تكوين مدد آخر من الكلمات (المشتقات) وجدت ما يكفيها في التعبير عمّا يراد التعبير عنه، إضافة إلى أنّه يعدّ الرتبة الوسطى بين ما كان أحادياً وثنائياً وبين ما كان رباعياً وخماسياً.

فالأصل الثلاثي ما كان ليحظى بهذا الحظ الوافر لو لم يكن منسجماً مع الذهنية العربية، التي أنشأته، فهو كما قال زكي الأرسوزي: «كلانا يتألّف مبدئياً من ثلاثة أحرف، وذلك يعني أن ذهننا يحتاج في تنقله من فكرة إلى فكرة إلى ثلاث ركائز».(٣)

ولكن من الباحثين من عاب على المعجميين العرب اتّخاذهم الأصول الثلاثية منطلقاً في بناء معاجمهم، لكون ذلك أدّى إلى تغافلهم عن علاقة المجموعات الثنائية فيما بينها، وعن علاقة هذه المجموعات بأسماء الأصوات، التي انبثقت منها، لأنّ هذا التغافل أدّى إلى انحجاب حلقة تفرّع الثلاثي عن الثنائي في عملية الإثراء اللغوي، ومن هؤلاء زكي الأرسوزي حيث قال: «جرت

العادة في استعمال المعجم عندنا أن يرجع إلى الفعل كمصدر للاشتقاق في تعيين معنى الكلمة: إرجاع كلمة (خارق) إلى الفعل (خَرَق) مثلاً.. لم يشر المعجم إلى العلاقة بين الفعل (خَـرَق) وبين كلّ من الأفعال (خرب، خرج، خرد، خرذ، خرم..إلخ)، ولا إلى العلاقة بين الأفعال المتقدّمة وبين أرومتها التي هي صوت: خَرَّ الماءُ خريراً.. فلو تتبع الفقهاء الأفعال في تسلسلها حتى الصوت الطبيعي مصدر الاشتقاق، ولو لاحظوا ما هو مشترك بينها من صوت (هنا الخرير، ومن هنا خيال تأثير الماء في مجراه خرباً، وخروجاً، وخرداً، وخرقاً) ولو قاموا بذلك لأدركوا نشوء كلماتنا من مصادرها في الطبيعة».[٤]

إنّ المعجميين يكفيهم مجداً أنّهم حقّقوا هذا الإنجاز الضخم، الذي لو طلب من أحدنا القيام به لأعرض عنه، كما أنّ إنجازهم المعجمي جاء وفق متطلبات المرحلة التي وجدوا فيها، فهم غير مطالبين بأكثر من ذلك، وانتقاد زكي الأرسوزي لصنيعهم آت من باحث عاش في العصر الحديث، أي يمكن النظر إلى صنيعهم برؤية ناقدة، فانتقاده يعدّ مطلباً معجمياً آخر يبنى من حيث المادة المعجمية – على ما أنجزه المعجميّون العرب وعلى دراسات تنظيرية للمفردة العربية منذ تكوّنها- حسبما قدّمته المعاجم- إلى آخر ما تطوّرت إليه في اكتسابها اللغوي، منشئة منهجاً محكماً في بناء هذا المعجم المنشود.

أوّلاً- مبدأ الجذر الحرفي (الثلاثي):

إنّ تنظيم المعجميين المادة اللغوية وضبطها في شكل مداخل ثلاثية الأصول حمل إلى الإطلاق عليها اصطلاح الجذور الحرفية[٥] وبالتالي وصف اللغة العربية بأنّها لغة جذور حرفية،[٦] وهذا ممّا أدّى إلى اختلاف فهم الباحثين المحدثين لما أُطلق عليه العرب عبارة الحروف الأصول. فاللغويون العرب إنّما استعملوا الحروف الأصول لمّا رأوا هذه الحروف كائنة في جميع ما تفرّع منها، إن بوساطة الحركات أو بوساطة الحركات والزوائد، لأداء مفادات الأشياء المنتمية إلى معنى تلك الحروف الأصول، وهو معنى مستخلص من استعمالات ما تشكّل منها من كلمات (مشتقات).

فوفقاً لذلك فإنّ استعمالهم للحروف الأصول لا يعني تجريدها من قيمها الحركية،[٧] التي لولاها ما أُنتجت الألفاظ المركّبة من تلك الحروف.

أمّا المحدثون من المستشرقين ففهموا من ذلك، باستعمالهم الجذر الحرفي، تجرّد تلك الحروف الأصول من قيمها الحركية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• فبلاشير- Blachére
يرى أنّ الجذر العربي «هو جذر حرفي خالص»،[٨] فهو عنده عبارة عن «مجموع حرفين أو ثلاثة أو أربعة تمثل معنى محدداً نحو: ك ت ب، مفهوم الكتابة».[٩] أمّا الحركات عنده فـ «ليست سوى عناصر اشتقاق».[٨]

• وذكر مكارثي- Maccarthy إنّ الجذر الحرفي أساس نظام الصرف العربي فقال:

«فقد عُرف منذ زمن أن في أساسه توجد جذور ذات ثلاثة أحرف أو أربعة تجتمع حول حقل دلالي واحد نحو: ك ت ب».[١٠]

• أمّا فلاش هنري- Fleich Henri فلا يختلف عنه في مفهومه للجذر في اللغة العربية، حيث قال:

«والجذر مؤلّف من حروف، ومن حروف فقط، يعلق بتجمعها معنى واضح إن قليلاً أو كثيراً، وتحقيق هذا المعنى العام في كلمات مستقلة يتمّ بفصل لعبة الحركات داخل هذا الجذر(تداول الحركات)».[١١]

• ويرى دي بوا- Dubois أن الجذر هو العنصر الأساس المشترك بين كلمات أسرة واحدة، الحامل لمعنى أساس، مشترك بين الكلمات المنحدرة منه.[١٢]

وفقاً لهذا المفهوم العام للجذر نظر إلى الجذر في اللغات السامية فذكر أن «الجذر الحرفي الثلاثي المرتبط بمفهوم محدّد هو قاعدة الكلم إن ألحقت به الحركات».[١٢]

يتّضح ممّا ورد عن هؤلاء الباحثين المستشرقين اتّفاقهم على مبدأ حرفية الجذور العربية، وعلى أن معانيها لا تبدو إلا حين دخولها في عمليات اشتقاقية، والمحصورة عندهم في الحركات والزوائد الملحقة بالجذر.

غير أنّ هذا الفصل بين الحروف الأصول (الجذور) وبين ما يؤدي إلى تلفظها في بناء منتظم حملهم إلى تحديد وظيفة كلّ منهما فالتقوا في فكرة أنّ الجذر الحرفي للمعنى المعجمي العام، والحركات والزوائد للاشتقاق.

غير أنّ هذه الفكرة لا تنسجم مع طبيعة مفردات اللغة العربية؛ أيّ المادة الاشتقاقية لمفرداتها، لأنّ المعنى المعجمي العام للحروف (الجذر) إنّما هو مستخلص من المعنى الساري بتمامه فيما تفرّع منها من مشتقات، إذ لولاها ما أمكن القول بوجود معنى معجمي عام.

ثمّ إنّ فصلهم الحركات عن الحروف، وجعلها ذات وظائف اشتقاقية أمر لايثبت أمام ورود كلمات تتداول على أحد أحرفها الحركات الثلاثية (ـَ ـِ)، ولم يؤدّ تداولها إلى قيمة اشتقاقية، من ذلك لفظ (دلالة)، حيث ورد في معجم لسان العرب: «وقد دلّه على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطريق يدُلُّه دَلالة (بالفتح) ودِلالة (بالكسر) ودُلُولة (بالضمّ)، والفتح أعلى».[١٣]

والمستشرق كُوهِن Cohen- نفسه يرى أنّ الاسم (كَلْب)يحتوي على فتحة غير مبرّرة صرفياً.[١٤]

ودعْم ما حمل إلى القول بحرفية الجذور العربية ما بدا لهم من خلال انطلاق اشتقاق المفردات، من الناحية العملية من الفعل.[١٥] فبلاشير من ذلك حاول استخلاص ما يمكن أن يكون قد اتّخذه العربي أساساً لأصول ألفاظ اللغة العربية فقال: «لمّا كان الفعل الماضي المصرّف مع المفرد المذكّر الغائب يمثّل التمثيل الأفضل الجذر العاري من أي عنصر اشتقاقي فإنّ النحاة يستعملونه من دون الإشارة إلى الجذر.. وانطلاقاً من الفعل الغائب المفرد تؤخذ الصيغ».[١٦]

إلاّ أنّ النصّ في حدّ ذاته يحمل ما ينفي تصوّر النحاة العرب لحرفية الجذور، فقوله:

«فإنّ النحاة يستعملونه من دون الإشارة إلى الجذر» فيه تصريح على أنّ النحاة لم يكن في تصوّرهم مبدأ حرفية الجذور (الحروف الأصول)، فهذه الجذور وإن بدت غير مشكّلة في بناء الثلاثي فإنّ الحركات ملحقة بها ذهنياً، ممّا ينفي كونها مجرّد جذر حرفي، لأنّ النحوي في تعامله معها حسب رأي المختار كريّم ينطلق «من معطى ذهني يحوّله إلى ما هو موجود أمامه لينطلق في العمليات الذهنية»،[١٧] ثم قال: «وهذا في نظرنا أقرب لحقيقة اللغة العربية».

ويتدعّم تعقيبنا على رأي بلاشير بما ذكره مستشرق مثله وهو كوهن، الذي حملته طبيعة اللغة العربية إلى أن يقرّ أنّ الحركات مأخوذة بعين الاعتبار في الجذر الحرفي، وذلك من خلال المثال، الذي أورده، حيث ذكر أنّ «رَأْس ورَئِيس ورَائِس ومِرْآس تابعة تاريخياً إلى كلمة رأس، التي هي الشكل البدائي، ولذلك يُنْزَع أحياناً إلى اعتبار هذه الأشكال البدائية جذورًا».[١٨]

وهذا اعتراف صادر منهم أنفسهم على عدم انفصال الحركات عن الحروف، وهو اعتراف يدحض تصريحهم بجعل أصول الكلمات العربية جذوراً حرفية منفصلة عن الحركات.

وعليه يمكننا القول: إنّه لا يمكن بأيّ حال، حين الحديث عن أصول الكلمات العربية، القول بفصلها عن الحركات، لكونها العناصر، التي تحوك بين الحروف الأصول، مشكّلة معها بناءً منجزاً والتي تسعفها على التعبير عن المعنى الأصلي، وفي الوقت نفسه تسهم بنفسها أو مع بقية الزوائد في تمايز الموصوفات، والمسمّيات، والأفعال المتوافرة على معنى المادة الأصلية

(الحروف الأصول + مفهومها)، التي أطلقنا عليها المادة الاشتقاقية.[١٩]

ورأيهم في أصول مجموعات مفردات اللغة العربية استتبع رأيهم في مداخل المعاجم العربية.

ثانياً: مداخل المعاجم جذور حرفية:

مداخل المعاجم في نظر المستشرقين تعدّ جذوراً حرفية، تصير بفضل لعبة الحركات صيغاً اشتقاقية، ففي نظر دافيد كوهن المعجم عبارة عن «التوافقيات المختلفة للجذور والصيغ».[٢٠]

وفقاً لذلك فالمعجم العربي عبارة عن جذور حرفية، سارية معانيها بتمامها فيما تشكّل منها من صيغ اشتقاقية بفضل الحركات، وبهذا فإنّ المعجم لو بُنِيَ وفق هذه الرؤية فهل كان ممكن رصد التراكمات المعنوية للمادة المعجمية (المدخل المعجمي)، التي منها ما هو مؤتلف، وما هو مختلف، وما هو متباين؟

لو كانت تلك الرؤية هيَ المعتمدة في بناء المعجم العربي لضاع رصيد هائل من كنوز مواد اللغة العربية، لكون المعجم العربي، هذا الواقع التاريخي، يبطل هذه الرؤية بما احتواه من الكنوز المعنوية.

أمّا المحدثون العرب فمنهم من[٢١] رأى- أثناء مناقشة لرؤية المستشرقين إلى المعجم وفق مبدأ حرفية الجذور- أنّ منهج أصحاب المعاجم في بناء المعجم «منهج شكلاني بحت، قائم على تجاهل تام للمعنى وليس منهجاً صرفياً كما يرى المستشرقون، ومن تبنّى آراء هم»،[٢٢] إلاّ أنّ رأيه هذا بلفظه ما حمل المعجميين إلى تنظيم مواد معاجمهم في صورة مداخل تبدو لغيرهم وكأنّها غير ذات معنى، لأنّ المقصد لو كان كذلك فما الذي تتمايز به هذه المجموعات الحرفية (المداخل) بعضها عن بعض؟ لأنّ التجاهل التام للمعاني، التي استعملت لها هذه المجموعات الحرفية يؤدّي إلى فوضى لغوية، بحيث يمكن استعمال إحداها مكان أخرى ولا ضير في ذلك، وليس هذا هو مقصد منشئ المعجم العربي.

إنّما لجأ إلى وضع مادة المدخل المعجمي في شكل حروف لَمّا رأى أنّ هذه الحروف موجودة بذاتها في مجموعة من الكلمات، كثرتها وقلّتها رهينة الاستعمال، وبالتالي كانت حروفاً أصلية لهذه المجموعة، وعُدّت مادة معجمية، ومدخلاً معجمياً لكلّ ما تكوّن منها لفظاً ومعنى.

وما حمل أصحاب المعاجم إلى تغافلهم عن ذكر معنى الحروف الأصول، هو مدى تراكم المعاني، التي اكتسبتها أثناء تداولها عبر الحقب التاريخية الحضارية، هذا التراكم الذي اكتسبته عن طريق مبدأ تناسل

الدلالات الاشتقاقية للمادة الاشتقاقية (الحروف الأصول)، منسلة بإيحاء من الدال المعنوي السابق إلى المدلول الجديد بصيغة ملائمة.

إنّ تغافلهم له مُبرّر، وبالتالي فلا يمكنهم، وفق متطلبات المرحلة، التي أنشئ فيها المعجم، أن ينتقوا أيّاً من المعاني المتراكمة لأن يكون أصلاً معنوياً أوّلياً، بحيث يكون هو الأصل الذي انحدرت منه بقية الأصول المعنوية بصفة متتالية، لأنّ هذا يتطلّب جهوداً أخر مضاعفاً لتحقيقه، وهو الغاية المنشودة لبناء معجم عربي اشتقاقي وفق مبدأ تناسل الدلالات الاشتقاقية للمادة الاشتقاقية، عندئذ يصير اصطلاح المادة الاشتقاقية هو الاصطلاح الأنسب للمداخل المعجمية وللحروف الأصول للمادة اللغوية، وعندئذ أيضاً لا يبقى مجال لأيّ كان، كمستشرقين وغيرهم، أن ينعت أصول مجموعات مفردات اللغة العربية بأنّها جذور حرفية، أو أصول لفظية،[٢٣] أو هياكل فارغة[٢٤] خاوية وكأنّها تشكّلت أوّل ما تشكّلت مفرّغة من أيّ معنى، وحاشا أن يكون منشئ هذه الأصول قد أنشأها من دون قصد استعمالها فيما أريد التعبير بها عنه.

ونشير في هذا المقام ملاحظة مفادها أنّ الأصول المعنوية الأولى للحروف الأصول لا سبيل لأيّ كان إلى تعرّفها ولا إلى الوصول إليها، فهي خافية في الزمن الغابر البعيد، ولكن هذا لا يحول دون الانطلاق في بناء المعجم المنشود وفق مبدأ تناسل الدلالات الاشتقاقية، لأنّ هذا المبدأ يكفي معه الانطلاق ممّا هو متوافر من المادة المعجمية واستعمالاتها، وذلك بدراسة استعمالاتها وفق المبدأ نفسه، لفرز معانيها المتفرّعة وتصنيفها في مجموعات عنقودية، مفرّعة في شكل متتاليات متسلسلة، بحيث تتمايز هذه المجموعات فيما بينها بالدلالة الاشتقاقية لكلٍّ منها، تلك الدلالة هي الأصل المعنوي الذي انطلقت منه عملية الاشتقاق الصيغي للمادة الاشتقاقية.

الهوامش

١- العين، ١: ٥٥.

٢- الخصائص، ١: ٥٦، ٣٧٥.

٣- المؤلفات الكاملة، د. زكي الأرسوزي، المجلّد الأوّل، ٣٦٢.

٤- المؤلفات الكاملة، مج: ١: ٣٦٥، ٣٦٦، وذهب مذهبه أ/عبد الله أمين يراجع: الاشتقاق، د.عبد الله أمين، ١٢٦.

٥- مراجعة لنظرية الجذور والاشتقاق في الفصحى، د/مختار كريّم، مجلة مجادلة السائد في اللغة والأدب والنقد، مج: ٧: ١٠٥.

٦- وهو إطلاق المستشرقين، ومنهم (بلاشير)، يراجع: Grammaire de l'arabe classique، p: ١٤. و(فلاش)، يراجع: Traité de philologie arabe، p: ٢٤٨. ويقابله في الفرنسية لفظ Radical.

٧- الحركات القصيرة والطويلة.

8- Blachère: Grammaire de l'arabe classique, p: 14.

9- م.ن. Blachère: Grammaire de l'arabe classique, p: 13.

10- Maccarthy, Formal problems in simitic phonology and morphologie, p: 111.

11- Fleich, traité de pilologie arabe, p: 248.

12- Dubois, Dictionnaire de linguistique; Radical_Racine, p: 403.

١٣- لسان العرب، فصل اللام، ١١: ٢٤٩.

14- Cohen, Etude chamite-Sémitiques, p: 449.

١٥- ذكر أ/عبد الله أمين، أنّ المصادر والمشتقات في كتب النحو والصرف مشتقة من الفعل، يراجع: الاشتقاق،١٣.

16- Blachère, Grammaire de l'arabe classique, p: 15.

١٧- مراجعة لنظرية الجذور والاشتقاق للفصحى، د/المختار كريّم، مجلة مجادلة السائد.. مج ٧: ١١١.

18- Cohen, Etudes chamite-sémitiques, p: 448.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٩- هي الحروف الأصول.

20- Cohen, Etude de linguistique sémitique et arabe, p: 50.

٢١- ومنهم د/المختار كريّم.

٢٢- مراجعة لنظرية الجذور والاشتقاق في الفصحى، د/المختار كريّم، مجلة مجادلة السائد.. مج ٧: ١١٧.

٢٣- العبارة لابن يعيش، يراجع: شرح المكودي، لابن يعيش، ١١٠.

٢٤- وهو رأي د/المختار كريّم، يراجع: مراجعة لنظرية الجذر والاشتقاق في الفصحى، د/المختار كريّم، مجلة مجادلة السائد.. مج ٧: ١١٧، ١١٩.

ظاهرة السلوك الإجرامي.. السمات والنظريات

د. أحمد غنام ✪

عرف الإنسان الجريمة منذ أن عاش في مجتمع بشري، ومما لاشك فيه أنَّ الجريمة سوف تستمر، للأسف الشديد، مادام هناك تفاعلات ومعاملات وعلاقات بين البشر، ولذلك تكمن جهود أجهزة الأمن ومؤسساته في التقليل من انتشار الجريمة ومكافحتها ومنعها قبل حصولها، وضبط مقترفيها في حالة وقوعها والتخفيف من وطأتها، ذلك أنَّ الجريمة «ظاهرة اجتماعية» مرتبطة بالحياة داخل المجتمع، كما أنها ظاهرة قانونية بمعنى أنَّه لا يوجد جريمة بلا نص يحدد الأنشطة والأعمال والأفعال التي يعتبرها القانون جريمة يعاقب على اقترافها، ومن هنا تختلف الجريمة باختلاف المكان والزمان.

ولما كانت الجريمة ظاهرة مجتمعية، فإنَّه من الطبيعي أن تختلف أنماطها ومعدلاتها وأسبابها باختلاف الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية والحضارية والتاريخية. فالجريمة «ظاهرة ديناميكية متغيرة ومتطورة ومتفاعلة»، ونامية، ومن هنا تكمن الصعوبة في مواجهتها والتصدي لها. الأمر الذي يدعو إلى تطوير وسائل مكافحتها ومنعها باستمرار، بل وضرورة إخضاعها للبحث العلمي والمنهج

✪ كاتب وناقد سوري.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العلمي، بغية التحكم فيها وضبطها والتنبؤ بها قبل وقوعها.

وأكبر مسألة واجهت الباحثين والمفكرين هي مسألة البحث عن سبب الجريمة، لأنَّ فيه مصباح الحقيقة ومفتاح علاج السلوك الإجرامي، وعلى الرغم من اتفاق الباحثين على المنهج العلمي في أسباب الجريمة فإنَّهم لم يتفقوا على تفسير للسلوك الإجرامي، وساروا باتجاهات مختلفة تتعارض أحياناً مع بعضها البعض تعارضاً كلياً، ويمكن تصنيف الآراء والأفكار التي توصل إليها الباحثون في أسباب الجريمة إلى أربع نظريات أو مدارس، لكل منها آراؤها وحججها وتعليلاتها وبراهينها، وهي: المدرسة الجغرافية والمدرسة البيولوجية والمدرسة الاجتماعية والمدرسة النفسية.

أولا - المدرسة الجغرافية:

هي أوّل نظرية وضعت لتفسير السلوك الإجرامي للإنسان، والبحث في أسباب الجريمة، وروادها هما العالم البلجيكي كيتليه Kitelet والعالم الفرنسي Guiri، وملخص آرائهما:

تتغير معدلات الجريمة بتغير المناخ، فقد وجد أن أعلى نسبة للجرائم الواقعة على الأشخاص تكون في شهر آب أو أدنى نسبة لها في شهر كانون الأول، وذلك بسبب تأثير الحرارة على أجهزة الجسم وعواطفه وقواه الجنسية وغرائزه، وكذلك تأثير الحرارة على نفسية الإنسان.

وتتفاوت معدلات الجريمة باختلاف الموقع الجغرافي فمعدل جرائم العنف والقتل مرتفع في المناطق الساحلية، ومنخفض في المناطق الداخلية. وتتفاوت معدلات الجريمة باختلاف التضاريس، فهي تقل في المناطق السهلية والمنبسطة وتزداد في المناطق المرتفعة والجبلية.

ثانياً - المدرسة البيولوجية:

لقد ربط الفلاسفة الإغريق بين الجريمة والنواقص الجسمية كالدمامة والتشوهات والعاهات وكان العالم الإيطالي سيزار لومبروزو C. Lombroso أوّل من اهتم بالنظرية البيولوجية في أسباب الجريمة، ثم تبعه عدد من العلماء وضعوا عدة آراء ونظريات بيولوجية هي:

- النظرية الإنثروبولوجية:

ورائدها هو العالم الإيطالي لومبروزو في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد قال بفكرة (المجرم النموذج The Criminal type) الذي يولد وهو مجرم بطبيعة تكوينه، ويختلف عن الإنسان العادي غير المجرم منذ ولادته وهو يتصف بثلاث سمات خاصة هي:

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

أ- **السمات العضوية**: يتسم المجرم بجمجمة أصغر من الطبيعي، ويوجد في القسم السفلي من العظم القفوي للجمجمة تجويف واسع لا يوجد إلا عند الحيوانات الدنيا وخاصة القوارض.. وغيرها من السمات.

ب- **السمات الفسيولوجية**: يتسم بضعف الإحساس بالألم والحرارة والبرودة، قوة حاسة البصر، وضعف حواس السمع والشم والذوق.

جـ- **السمات النفسية**: حاد المزاج، ميت الشعور، أناني، كسول، ميال للوشم، سريع التهور، عديم الإحساس بالخجل أو الحياء.

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الصفات ليست هي التي تجعل الفرد مجرما ولكنها مجرد علامات تكشف عن طبيعة وشخصية الشخص الذي يتصف بها، وهي شخصية بدائية، حيوانية غير قادرة على الائتلاف مع المجتمع فيخالف قواعده وقوانينه (عادات، تقاليد، وأعراف). كذلك فإنه كما يقول دي توليو De tolio هناك في المجتمع أفراد لديهم استعداد للجريمة لا يتوافر عند غيرهم، بدليل أنّ الظروف التي تدفعهم لارتكاب الجريمة لا تحدث الأثر نفسه عند الأشخاص العاديين، لأنّ هذه الظروف ما هي إلا مثيرات تعمل على إثارة وإيقاظ وليس خلق النزعة الإجرامية الدفينة عند المجرمين.

- **النظرية الفسيولوجية:**

وهي تربط بين الجريمة والغدد الصماء والعاهات والأمراض فمثلاً الشخص الذي يصاب بانخفاض سكر الدم بسبب زيادة إفراز الأنسولين أو نقصان الغلوكاغون Glucagon من البنكرياس يرتكب جرائم العنف والسرقة والصدام مع رجال الشرطة ومخالفة قواعد المرور، كذلك الشخص المصاب بعاهة يصاب بالإحساس بالنقص، ويسير على الطريق المؤدي للجريمة، مثال ذلك الشخص الذي كان مصاباً بعاهة العرج، فرأى فتاة ممشوقة القوام، فأثار جمالها عنده عاطفة الشعور بالنقص، فما كان منه إلا أن هجم عليها وانهال عليها ضربا حتى كسر ساقها محدثا عندها العاهة نفسها التي يعاني منها.

- **نظرية الوراثة:**

فقد قال بعض العلماء (بالتكوين الإجرامي الموروث) وحاولوا إثباتها بعدة طرق أهمها:

أ- المقارنة بين المجرم والإنسان البدائي:

فقد قال لومبروزو إنّ المجرم بالميلاد هو إنسان ورث عن أجداده البدائيين صفاتهم الحيوانية فنشأ مثلهم يعيش حياة بدائية،

واستدل على ذلك بوجود التجويف الموجود في القسم السفلي من العظم القفوي الذي لا يوجد إلا عند الحيوانات الدنيا والإنسان البدائي.

ب- دراسة التوائم: وجد العلماء أن ٦٧٪من التوائم المتطابقة تتشابه في السلوك الإجرامي بينما ٣٣٪ فقط من التوائم الأخوية غير المتطابقة تتشابه في السلوك الإجرامي.

جـ- دراسة العائلات المجرمة: في العام ١٨٧٤م استرعى انتباه الباحثين في أحد سجون نيويورك وجود ستة نزلاء من عائلة واحدة، فقام الباحث ريتشارد دوغديل R. Dugdale بتعقب شجرة هذه الأسرة، إلى أن توصل إلى معرفة أن الجد الأول لها وهو ماكس جوكس المولود سنة ١٧٢٠م من أب ألماني هاجر إلى الولايات المتحدة وعرف بإدمانه على الخمر، وولعه بالنساء، تزوج بفتاة كانت تحترف السرقة، وتابع العالم استايروك دراسة أحوالهم فوجد معظمهم أبناءً غير شرعيين، ولصوصاً محترفين، وقتلة، ومشردين، ومدمنين على الخمر والبغاء ومصابين بأمراض جنسية كالزهري وأمراض نفسية.

ثالثاً- المدرسة الاجتماعية:

لقد اهتم علم الاجتماع بالجريمة بوصفها ظاهرة من الظواهر الاجتماعية مجردة من التجسدات الفردية، وانتهت الأبحاث إلى وضع المعادلة التالية للظاهرة الإجرامية: (إنَّ المجرم ليس ظاهرة فردية منعزلة وإنَّما هو نتاج مجتمعه) فيقول العالم البلجيكي كيتليه Kitelet (إنَّ المجتمع يحمل في ذاته بذرة كل جريمة تقع في المستقبل)، فهو الذي يحضرها.

والمجرم ليس إلا أداة يستعملها المجتمع لتنفيذها، وقد تمَّ إفراز نظريات عدة داخل المدرسة الاجتماعية أهمها: النظرية الاقتصادية التي تؤكد على أن الفقر سبب أساسي في تكوين السلوك الإجرامي، حيث توصل العالم الإيطالي فورنا ساري دوفيرس Fornasari Deverce من دراسة أجراها العام ١٩٨٤م إلى أن الفقر هو البيئة التي تتهيأ فيها كل الفرص لارتكاب الجريمة. إضافة إلى النظرية الاقتصادية هناك نظرية التفكك والانحلال الاجتماعي، ونظرية البيئة ونظرية الاختلاط التفاضلي، ونظرية الضوابط الداخلية والخارجية.

رابعاً- المدرسة النفسية:

لقد ربط المفكرون بين الجريمة والحالة النفسية والعقلية للمجرم، ويرون أنه من غير المعقول أن يرتكب الجريمة إنسان عاقل، وكان الاعتقاد السائد هو أن المجرم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنسان مجنون تقمصت جسده الشياطين وأن الجريمة تعبير عن ضعف أو مرض أو اختلال في التكوين العقلي والنفسي لمن يرتكبها.

وانتهى علماء هذه المدرسة إلى وضع ثلاث نظريات هي: نظرية الضعف العقلي، ونظرية الأمراض النفسية والعقلية.

وترى مدرسة التحليل النفسي:

أ- أنَّ الجريمة حيلة دفاعية للتخفيف من صراع نفسي وأزمة داخلية فهي تشبه العصاب والذهان مع فارق أن الجريمة تعبر عن نفسها في صورة اضطراب اجتماعي، بينما العصاب والذهان يعبران عن نفسيهما في صورة اضطراب انفعالي.

ب- إنَّ الجريمة لدى الشخصيات المعتلة على الأقل امتداد مباشر لاستعداد إجرامي مكتسب في الطفولة المبكرة، وهو استعداد يجعل الفرد أشد تأثراً بالظروف السيئة للبيئة الاجتماعية، وينشأ نتيجة لفشل الوالدين في ترويض الدوافع العدوانية والجنسية للطفل.

جـ- هناك شخصية معتلة، يبدو أن ارتكاب الجريمة حاجة نفسية ملحة، لديها، فيتورط صاحبها بارتكاب الجريمة سواء كانت الظروف الخارجية سيئة أو حسنة.

د- الجريمة هي نتاج الصراع بين غريزة الذات والشعور الاجتماعي. ويمكن القول بأنَّ الجريمة إشباع لغريزة إنسانية بطريق شاذ لا ينتهجه الرجل العادي في إرضاء الغريزة نفسها، وأنَّ المجرم كالمريض النفسي لا فرق بينهما إلا أن المجرم مريض في تصرفاته والمريض النفسي مريض في تفكيره وتصوره، فالأوَّل عصبي بالأفعال، والثاني مجرم بالفكر والخيال.

أمَّا نظرية الضعف العقلي فقد ظهرت في بريطانيا على يد الدكتور جونغ، وهي تقول بأنَّ سبب الجريمة هو الضعف العقلي أو قصور الإدراك، وتوصل إلى أن معظم المجرمين ضعاف عقول، وخلص العالمان لوران وجودارد إلى أنَّ الضعف العقلي هو سبب الجريمة، وفسرا ذلك بأن ضعيف العقل عاجز عن إدراك مضمون القواعد التي تنظم المجتمع، وعاجز عن فهم طبيعة أفعاله وإدراك نتائجها وأضرارها، وهو حتى وإن أدركها فإن إرادته الضعيفة لن تمكنه من الحد من رغباته، ومنعه من الإقدام على الأفعال الإجرامية.

وفيما يخص نظرية الأمراض النفسية والعقلية فإن المرض النفسي أو ما يسمى بالعصاب هو اضطراب في الشخصية يمس الجانب الانفعالي. ويظهر على شكل أعراض جسمية ونفسية مختلفة من دون أن يفقد المريض إدراكه لحالته المرضية أو اتصاله مع الواقع، مثل الهستيريا، والقلق، والخوف،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهو ذو منشأ وظيفي أي نفسي، ترجع أسبابه إلى أحداث أليمة أو صدمات انفعالية يتعرض لها الفرد أثناء مرحلة الطفولة المبكرة، أو إلى الصراعات المستمرة بين رغبات الفرد والعوائق التي يضعها المجتمع أمامه وهي ما تعرف بالإحباط.

أمَّا المرض العقلي أو الذهان فهو اضطراب شديد يشمل جميع جوانب الشخصية فيشل الإرادة والتفكير ويفقد المريض القدرة على إدراك الواقع إدراكاً صحيحاً ويسلمه إلى هلوسات وأوهام ويمنعه من تدبير شؤونه وعن التوافق الاجتماعي، وأهم ما يميز الذهاني الرؤى التي يشاهدها تطارده في كل مكان مهددة حياته، وهو فاقد التوازن، مقطوع الصلة بالواقع، وغير مدرك لحالته المرضية.

والأمراض العقلية إمَّا أن تكون: عضوية المنشأ تنتج عن إصابة النسيج العصبي بأمراض كالزهري أو تصلب الشرايين مثل: العته (الجنون) الشللي، والعته (الجنون) الشيخوخي. أو وظيفية أي نفسية المنشأ مثل: انفصام الشخصية Schizophrenia والذهان التوهمي المزمن Paranoia والذهان الهوسي Mania والذهان السوداوي Melanncholia. أمَّا المرض العصبي فهو اضطراب عضوي ينشأ عن تلف يصيب الجهاز العصبي أو عدوى جرثومية تصيب الدماغ أو أورام الدماغ أو نزف الدماغ أو مرض السحايا.

وعلى العموم فإنَّ الأمراض العقلية يمكن أن تدفع بصاحبها إلى الجرائم وخاصة جرائم العنف كالقتل والشروع في القتل أو التهديد بالقتل أو الضرب أو الاغتصاب الجنسي أو المثلية الجنسية أو الانتحار وكذلك بدرجة أقل جرائم اقتنائية مثل النصب والسرقة والاختلاس وإصدار شيك من دون رصيد.

أمَّا الأمراض النفسية فإنَّها يمكن أن تقود إلى جرائم الاقتناء أكثر من جرائم العنف، مثل السرقة والتزوير، والجرائم الأخلاقية مثل البغاء، وشهادة الزور والتشرد.

وأخيراً فإنه إذا كانت الأمراض العقلية والنفسية والعصبية تقود إلى ارتكاب الجرائم المتنوعة وبدرجات متفاوتة، فإنَّ هذا لا يعني أنَّ جميع المجرمين مصابون بها، فهناك مجرمون يتمتعون بكامل صحتهم النفسية والعقلية وإنَّما يعانون من دوافع وأسباب أخرى لارتكاب الجريمة.

نيتشه فيلسوف العصر

أسعد طرابيه ✿



ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

يعتبر نيتشه أحد أهم الفلاسفة في تاريخ الفكر الإنساني في القرن العشرين، ولد في الخامس عشر من أكتوبر عام ١٨٤٤م، وهو يوم ميلاد فريدريك وليام الرابع ملك بروسيا، يقول نيتشه عن يوم مولده هذا، إنَّ لمولدي في هذا اليوم فائدة واحدة، فقد عمت مظاهر البشر والفرح الناس أجمعين طوال أيام طفولتي.

عندما بلغ الثامنة عشرة

✿ كاتب وباحث وعضو الجمعية الكونية السورية.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

من عمره فقد إيمانه في إله آبائه وأمضى بقية حياته يبحث عن إله جديد، يعتقد نيتشه أنه وجده في السوبرمان (الإنسان الأعلى)، إنَّ الإنسان شيء لابد من تجاوزه، إنسان القيم البالية، لذلك أتت فلسفته تحمل في طياتها ثورة على القيم السائدة أو بكلمة واحدة «قلب القيم» إنَّه يريد هدم الأصنام وعقلنة الأخلاق.

ولكن كيف يعرف المرء نفسه، هنا يخالف نيتشه سقراط عندما يقول اعرف نفسك، يجب أن لا يكون لديه أدنى معرفة بنفسه بحيث تصبح الأعمال الخاطئة صائبة، والمهمات الثانوية ذات مغزى. كما أن تحقير الحياة الجنسية، جريمة بحق الحياة، وأن الإنسان المبدع هو الذي يعيش الواقع بكل أبعاده وصراعاته وعذاباته لكي يلد واقعاً جديداً.

إنَّ الإنسان الذي لم يعد قادراً على احتقار نفسه، هو الأكثر حقارة، لأنه لن يستطيع أن يخلق عالماً جديداً يشبه الإنسان الأعلى. فالإنسان القادر على العطاء هو الإنسان الذي يحمل شيئا من الفوضى.

إنَّ الأخلاق هي إرادة القوة، والحب رغبة في التملك، ومطارحة الغرام معركة، والزواج سيادة، وحب الحقيقة ليس إلا رغبة في امتلاكها.

فالعقل والأخلاق عاجزان أمام إرادة القوة وهما سلاحان بيدها فالغريزة هي نواة الإرادة، والغريزة هي إفصاح عن الذكاء، فالأخلاق بنت السيادة والسيطرة حيث لا شفقة ولا ندم.

ولكن بعد أن سادت الأخلاق المسيحية في الأزمنة الحديثة، أصبح الأقوياء يخجلون من قوتهم وصحتهم، إنَّ أوروبة يهددها غزو بوذي جديد لقد أخطأ كانط عندما قال تعاملوا مع الناس كغايات لا كوسائل. فالشر والحسد والكراهية أمور لابد منها من أجل اختيار الأفضل، فحذارِ من الإفراط في الخير.

فما زال الأوروبي العامي يتصالح مع ضعفه، ويمجد إنسانيته المفرطة.

هل كان نيتشه معلماً؟

هل كان نيتشه معلماً، والجواب عن هذا السؤال سيكون بالنفي، لأنَّ نيتشه رفض أن يكون له أتباع أو مريدون فهو يدعوهم إلى التمرد والتنكر له. وإن أكبر هدية يقدمها التلميذ لمعلمه هو أن لايبقى تلميذاً ويسعى لأن يتجاوز معلمه.

يقول نيتشه احذروا أن يقتلكم صنم ما. لقد ظل نيتشه محبا للحكمة مخلصا لمشروعه المليء بالتساؤلات الناقدة للواقع والعالم والحياة، تلك التساؤلات التي لا تكف عن الولادة حتى لا تعطي شرفا لقيمة من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القيم أن تعتلي مسرح الوجود.

ولكن من هو القادر على طرح هذه التساؤلات، يجيب نيتشه إنَّه الإنسان المتفوق ذلك الإنسان الذي يهدم ليشيد عالماً جديداً تسود فيه قيم البطولة والشجاعة والفروسية.

يميز نيتشه بين نمطين للإنسان المتفوق لكنهما انحراف عن السوبرمان (الإنسان الأعلى)

النمط الأول: هو ذلك الإنسان الذي يعترف بمقتل الله ولكنه لا يمتلك روح المغامرة وإرادة القوة لكي يجعل قيمه الجديدة واقعاً حياً حقيقياً، إنَّه إنسان شقي يعي ولا يستطيع الفعل.

النمط الثاني: هو ذلك الإنسان المتفوق الذي يدرك ضرورة هدم القيم التقليدية السائدة ولديه القدرة على الهدم ولكنه غير قادر على خلق قيم جديدة، إنَّه لم يدرك موت الله فبقي أسير تصوراته السكونية وقيمه العدمية.

هكذا يصل نيتشه إلى مفهوم العدمية والتي تعني بأحد أبعادها عدم القدرة على خلق قيم جديدة، والدوران في فلك القيم السائدة قيم العبيد.

إنَّ العدمية هي مرض أوروبة الخفي إنَّ الأخلاق الأوروبية على الرغم من اختلافها الظاهر والصراع بينها (النصرانية والليبرالية والماركسية) ترجع بالواقع لينبوع واحد، وهو إنَّ الثقافة الأوروبية هي ثقافة المستضعفين الذين أبدعوا قيم الخير والضمير والمساواة والعدل.

يصفق نيتشه للمادية الفرنسية التي تقول بأنَّ الجسم يأتمر بأمر الغرائز لأنَّ أعظم طبيب هو الطبيب الفيزيولوجي، لقد كانت الأخلاق صالحة في البداية لأنَّها أخلاق أشراف أسياد الحرب الذين يطيعون النزوات الطبيعية، ثم ثار ضدهم رجال الدين الضعفاء المرضى فلفقوا خرافة الضمير والحرية والمسؤولية، وهكذا كلام خارج التاريخ لأنَّ هدف الفرد والغريزة واحد.

موقفه من المرأة:

يقول نيتشه في كتابه «هكذا تكلم زرداشت»:

١- يجب ألا يتكلم عن النساء إلا الرجال.

٢- ليس الرجل بالنسبة للمرأة إلا وسيلة أمّا غايتها فهي الولد.

٣- إنَّ الرجل الحقيقي يطلب أمرين: المخاطرة واللعب وذلك ما يدعوه إلى طلب المرأة، فهي من أخطر الألعاب.

٤- قد تشعر المرأة بقوة الرجل لكنها لا تفهمها.

٥- إن سعادة الرجل تابعة لإرادته أما سعادة المرأة متوقفة على إرادة الرجل.

٦- خلق الرجل للحرب وخلقت المرأة ليسكن الرجل إليها، خلقت للانتظار.

٧- ليحذر الرجل المرأة عندما يستولي الحب عليها وليحذرها عندما ينتابها الغضب، لأنَّه إذا كان قلب الرجل مكمناً للقسوة فقلب المرأة مكمناً للشر.

٨- في كل رجل حقيقي يحتجب طفل يتوق إلى اللعب.. فلتعمل النساء على اكتشاف الطفل في الرجل.

لماذا يقسو نيتشه على الأنثى إلى هذا الحد ويضعها في مرتبة ثانوية مقارنة بالرجل، على الرغم من نقده للتدين الذي يصادر على الجسد؟

إنّه مشروع قائم على تحرير الجسد من الأوثان والأصنام والقيم البالية التي علقت به.

هذا التناقض بين نقده للميتافزيقيا التي تقوم على توفير الغطاء للسلطة الكهنوتية المستبدة بالأنثى، ومدّ القيم الذكورية وتغذيتها وتوفير الديمومة لها، وبين تصالحه مع فكرة أن الأنثى كائن ملتو مخادع، وأنهن (أي الإناث) يقمن بتعظيم نقائصهن، وفي أحسن الأحوال يعبرن عن إخلاصهن بالعفة والحشمة. يعكس إلى حد ما معاناة نيتشه الوجودية من الأنثى والعلاقات.

يقول لم تبلغ المرأة ما يؤهلها للوفاء كصديقة، فما هي إلّا هرة وقد تكون عصفورة وإذا هي ما ارتقت أصبحت بقرة.

والسؤال الذي يطرح نفسه: ماهي الشروط والظروف والمؤثرات التي كانت تقف وراء عدائه للأنثى؟

لقد عشق نيتشه (لواندريا سالومي) الفتاة الروسية السلافية، المرأة الحسناء الموهوبة وعندما عرض عليها الزواج لم توافق. والمشكلة الأكبر أنها تزوجت صديقه الموسيقار (فاغنر). ثم تزوجت أخته وتركته لمصيره. وكانت الأمل الوحيد الذي يعيش من أجله.

ورث عن والده قصر النظر وفي الثانية والثلاثين من عمره ظهرت عليه أعراض الزهري الوراثي، وبعدها حكمه صداع شديد فلم يعد يستطيع القراءة ثم أصيب باليوفوريا الذي كان مقدمة لجنونه.

هل مرضه القاتل وعدم موافقة سالومي على الزواج منه وترك أخته له، هو مايقف وراء عدائه الصريح للمرأة أم يوجد أسباب أخرى نجهلها.

هذا الأمر متروك للتاريخ ليبت في حقيقة موقف نيتشه تجاه المرأة. ولكن ما يتجاهله نيتشه إنَّ الأنثى ضحية تاريخ ذكوري طويل مسكون بالقهر والعنف والاستبداد تاريخ يوجه سياطه ضد الأنثى لترويضها ويعيدها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لحظيرة المجتمع الذي لا يقيم وزناً إلا للذكور على مختلف أصنافهم سواء كانوا طغاة أو رجال دين أو حتى منحطين.

موقفه من الفن:

إنَّ التراجيديا عند نيتشه هي بؤرة الحياة الأبدية وانفتاح لا نهائي نحو الآفاق المجهولة، إنَّ التراجيديا مقاومة للموت وممارسة للذة في الألم ومعانقة للأبدي.

إنَّنا نجد همساً شاعرياً ونبرة شفافة ورعشة تسري في جسد اللغة عندما يتحدث عن العصر الهليني، وتقسو العبارة عندما يتحدث عن سقراط ويوربيدس.

نرى في كتابه «موت التراجيديا» ازدواجية الرؤية بين الروح العلمية والروح الديونيزوسية.

كان مشروع سقراط هو البحث عن الحقيقة إذ راهن على العقل، لذلك أطلق مقولته الشهيرة العلم فضيلة والجهل رذيلة، فإذا تجنب الإنسان الوقوع في الخطأ فإنه يصل إلى الفضيلة.

إنَّ الحقيقة السقراطية تؤمن أن جميع أسرار الكون يمكن معرفتها، لأنَّ كل شيء قائم على السببية، يمكن إرجاع الأطروحة السقراطية إلى انكساغوراس، في البداية كان كل شيء فوضوياً إلى أن جاء العقل وخلق النظام، وعلى غرار هذا القول يصرح سقراط: إنَّ أي عمل لا يكون جميلا إلا إذا خضع للعقل، هنا يلتقي سقراط مع أبولون إله العقل، إنَّ سقراط يشبه فاوست لغوته، إذ كان هَمّ فاوست الوحيد هو أن يعرف المعرفة حتى لو عن طريق السحر وعبر الشيطان. يتشكك سقراط في قيمة الفن والتراجيديا لأنهما لا يقومان على مقياس العقل والجدل.

تأثر أفلاطون ويوربيدس بسقراط، كل شيء عند يوربيدس يجب أن يكون واعياً ليكون جميلاً، لقد أنزل يوربيدس التراجيديا من السماء إلى الأرض وغدت التراجيديا تهتم بالإنسان العادي تكتب عن همومه اليومية ومشاكله الحياتية والاجتماعية والسياسية، لقد هبط يوربيدس لمستوى الجمهور، بالمقابل نلاحظ المهابة والجلالة عند أسخيلوس وسوفوكليس.

صحيح أن الروح العلمية تقوم على تمجيد العقل لكنها حكمت على التراجيديا بالإعدام.

احتقر سقراط التراجيديا، واحتقر نيتشه سقراط لأنَّه يحتقر التراجيديا ويتهرب من ديونيزوس. يتابع نيتشه فيقول: هل كانت سخرية سقراط تعبيراً عن التمرد؟

إنَّه يتلذذ بشراسته، جدلي يمارس خصياً على الطاقة الذهنية لخصمه، فالجدل لديه مجرد وسيلة للانتقام، تعبيراً عن نقصه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسلبيته، لأنَّه كان بشعاً جدّاً، فعندما قال له أحد الأشخاص أنك قبيح جدّاً، أجاب سقراط لقد عرفتني ياسيدي.

من هو ديونيزوس: ولد ديونيزوس من رماد أمه سيميلي بعدما طلبت من زوجها زيوس إله الآلهة أن يظهر لها في كمال مجده وهو طلب «مفخّخ» دبرته الإلهة هيرا ولما حاول زيوس ذلك تحول إلى صاعقة أحرقت سيميلي، ومن رماد الأم ولد ديونيزوس، بهذه الطريقة المأساوية ولد وتكفلت أرواح الغابات وربات الفنون بتربيته وتنشئته إلى جانب كائن آخر اسمه سيلين.

وراح ديونيزوس وسيلين يعلمان الناس زراعة الكروم وصناعة الخمور وممارسة النشوة وتصيد اللذة. بكلام آخر إنَّ ديونيزوس هو أصل التراجيديا.

إنَّ البطل التراجيدي لا يقاوم ويتعذب ويتحدى فقط بل يذهب نحو حتفه بطواعية، إنه يختار نهايته، هو بطلٌ لا يساوم ولا يقبل الحلول الوسط فهو يصارع في كبرياء ونخوة.

يقول نيتشه لابدَّ من توفر عنصرين في التراجيديا الموسيقى والأسطورة، فالموسيقى تهيئ لعودة ديونيزوس بعد اختفاء طويل، من هنا نفهم علاقته مع صديقه الموسيقار فاغنر.

إنَّ التراجيديا في عمقها وجوهرها مقاومة للموت نفسه والحلول في زمن أبدي، ومع ذلك يبقى الموت حاضراً، وإذا كان لابُدَّ من الموت فعلى الأقل لنختار كيف نموت، الموت بشرف وكرامة، إنَّ بروميثيوس يختار موته عند أسخيلوس، وكذلك أوديب يختار موته عند سوفوكليس.

إنَّ البطل التراجيدي يعلم أن فعله ميئوس منه ولكنه فعل سام لأنَّه يواجه قوة أعلى منه، قوة الآلهة التي لا تقهر، وعلى الرغم من ذلك يختار التحدي.

يقول نيتشه: إنَّ التناقض بين أبولون وديونيزوس ليس عميقاً، ولكن التناقض بين ديونيزوس والمسيحية وسقراط عميقٌ جدّاً، ولن تنبعث التراجيديا من جديد إلا بتقويض أسباب موتها، والتنكر لفكر سقراط الذي علم الإنسانية مدح ضعفه والتغني بمبادئ لا تمت للحياة بصلة.

ما يريد قوله نيتشه: إن الجميع محددون عُمْيٌ صغارٌ، منغرزون في الحاضر، ومشكلتهم أنهم ضيّقو الأفق، فالحياة البركانية هي أساس تخطي القيم يقول: ابني بيتك على قمة بركان سيزوف. إن بمقدور الإنسان أن يمدد وعيه حتى يتسع الكون وفي تلك اللحظة يتحد بالحياة. ويصبح حراً تلك هي الجنة، لا معنى أن تكون حراً من لا شيء، فالفنان العظيم هو الذي يهبط على وحيه، لا وحيه هو الذي يهبط عليه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلسفة نيتشه:

إن ما يميز العقلية العلمية الحديثة عن العقلية الخرافية الغابرة هو تخليص العقلية العلمية من صفة التشبه بالإنسان. إذ يقوم التفكير الخرافي على طبع الصورة الإنسانية على العالم، فظاهرة المطر تحدث بفعل إله المطر الذي يجب إرضاؤه حتى يجود بالغيث على الأرض، فالكون مجال مكبر لغايات الإنسان وأمانيه.

ولم تختلف الصورة كثيرا مع اليونان فالذات بدلاً من أن تكون فردية أصبحت مطلقة، فمثال الخير عند أفلاطون هو خالق الكون وهو موجه للكون، اصطبغ الكون بصبغة إنسانية فلنبحث عن المعنى الإنساني في كل ظاهرة فسوف نجده.

إنَّ الأصل في طبع القيم الإنسانية على العالم هو الرغبة في الشعور بالألفة وسط عالم غريب ولكن السؤال هل هذا الشعور مفيد أم لا؟

كيف يستطيع أفلاطون أن يفسر حدوث الزلزال وفقاً للقوة الخيرة، لذلك لا يستطيع المرء أن يفهم كل ظاهرة لا توافق غاياته طالما يفهم العالم فهماً غائياً. كما أنَّ النظرة الغائية تقعد الإنسان عن العمل المتواصل ذلك لأنَّ الطريق الذي يسير فيه الكون يتفق أصلاً وغايات الإنسان، فما عليه إلا أن ينتظر وسيحدث كل شيء كما ينبغي. وهذه هي فلسفة التواكل.

أمَّا العلم فينطلق من خلو الكون من المعنى الإنساني، فهو محاولة منظمة لتسخير الكون لخدمة الإنسان. وهذا ما فعله نيتشه مبكراً في تأكيده خلو العالم من القيم التي لا يخلقها إلا الإنسان نفسه، ولا تضفيها على العالم إلا مطالبه وحاجاته.

يقول نيتشه: إنَّ القيم مكانها الحقيقي في ذهن الإنسان الذي خلقها، أمَّا العالم فليس موافقاً أو مخالفاً لها. وإنَّما مستقل عنها فحسب، وهذه القيم لاتؤثر في الواقع الطبيعي ولا الواقع يؤثر في هذه القيم، فلن يزيد الشيء صفة جديدة إذا اكتسب قيمة. إنَّ إرجاع القيم عند نيتشه للذات محاولة جادة كي يمارس الشخص فاعليته على أوسع نطاق. وبوسع الإنسان أن يضفي على العالم بمجهوده الخاص من المعاني ما يشاء.

مثلما أضفى على العالم من قبل معناه القديم من دون وعي منه ثم ثبته وقدسه. والقوة الدافعة لإضفاء قيم معينة على الأشياء هي الحياة فكل تقويم إنساني إنَّما يستهدف نفع الحياة في آخر الأمر.

لقد أرجع نيتشه القيم إلى الأرض وإلى الإنسان وإلى الحياة وإنَّ ارتباط القيم بالحياة دليل نسبيتها، ذلك لأنَّ للحياة مطالب

http://Archivebeta.Sakhrit.com

متجددة وهي لا تخضع لصيغ منطقية جامدة. وإنَّما هي تلقائية في سيرها. تتخذ لنفسها من القيم ما تشاء حتى يمكنها أن تعلو على ذاتها دوماً.

إنَّ القول بنسبية القيم يفتح المجال لتغييرها. وإنَّ هذه المعايير ليست أزلية ثابتة فرضت عليهم بقوة لا سلطان لهم عليها. وقد صنعها الإنسان لهدف معين.

إنَّ المطلق الوحيد عنده هو الحياة، فهي أصل كل القيم العقلية والأخلاقية، هي المبدأ الكامن وراء كل معرفة وكل سلوك.

إنَّ نيتشه الذي لا يقف تساؤله عند حد يهاجم الأصل مهما كانت قداسته، فعندما نقول إنَّ الحقيقة ثابتة فإننا نفصلها عن الحياة فإذا أعيد ارتباطها بها أصبحت متقلبة مع الحياة في تغيرها وصيرورتها.

إنَّ الحقيقة ناشئة عن النفع الحيوي فالحقيقة لا تقوم من أجل ذاتها، هذا كلام فارغ فالحقيقة لا تفلت من تأثير الحياة، لا تبحث الحياة إلا عن نفعها الخاص. فالأصل في الحقيقة هو نفع الحياة، وتقديم الشروط اللازمة لنموها.

إنَّ أصل الحقيقة هو البطلان، فالإنسان لا يمكنه أن يعيش من دون الأوهام المنطقية. إنَّ النفع الحيوي ينطوي على عناصر لا عقلية ولا منطقية. وإنَّ الحياة لا تعبأ بشيء إلا باستمرارها وتقدمها، فالأخطاء كثيراً ما تكون عاملاً مفيداً يجعل للحياة البشرية لوناً زاهياً.

إنَّ نقد العقل ومبادئه الأساسية حسب نيتشه يؤدي لنقد الميتافيزيقيا وكل ما يرتبط بها من أفكار وتصورات. لأنَّ الميتافيزيقا التقليدية قامت على وجود حقائق عقلية خالصة، فالميتافيزيقيا وريثة الدين، والأخطر أن تنقل الميتافيزيقيا إلى حقل الفلسفة مغلفة بإطار منطقي دقيق. فعالم المثل هو العالم الحقيقي، أمَّا عالمنا هو مجرد عالم ظواهر.

هنا تصل الميتافيزيقيا لأعلى درجات التطرف. يقول نيتشه حتى لو سلمنا بوجود عالم ميتافيزيقي فلا سبيل لمعرفته، لأنَّها قضايا لا يمكن اختبار صحتها عملياً لأنَّ شروط هذا الاختبار مستحيلة التحقق.

إنَّ نقد الميتافيزيقيا يقود لنقد فكرة الجوهر، وبالتالي نقد فكرة الذات التي هي مصدر الأفكار والمشاعر والإحساسات، لقد تبخرت مقولة الجوهر مع نيتشه، لا شيء ثابت لا شيء يصمد أمام عظمة التغير والصيرورة، لا شيء يصمد أمام عظمة الحياة.

لذلك من يقول بأن نيتشه هو فيلسوف الصيرورة فإنَّه لا يجانب الصواب.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

المراجع

١- العلم المرح. نيتشه. ترجمة: حسان بورقية، محمد الناجي. الدار البيضاء. طبعة٢٠٠٠م.
٢- ما وراء الخير والشر. نيتشه. ترجمة. تحقيق: جيزيلا حجار. موسى وهبة. الطبعة الأولى دار الفارابي.
٣- قصة الفلسفة. ويل ديورانت. ترجمة: د.فتح الله محمد المشعشع، دار المعارف. بيروت.
٤- هكذا تكلم زارادشت. نيتشه. ترجمة: جورج ميخائيل ديب. دار الحوار اللاذقية.
٥- فريدريك نيتشه. شيطان الفلسفة الأكبر. مجدي كامل. دار الكتاب العربي. الطبعة الأولى.
٦- تاريخ الفلسفة الحديثة. قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية. كلية الآداب دمشق١٩٩٨م.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلاسفة الصورة

هبة الله الغلاييني ●



«إنَّ الفنّان هو الصادق، في حين أنَّ الصورة الفوتوغرافية هي الكاذبة، لأنَّه في الواقع لا يتوقّف الزمن بشكل بارد هكذا».

«رودان»

في العقد الاجتماعي أشار «روسو» إلى أهمية تعليم المواطنين أن يروا الموضوعات كما هي عليه، وأحياناً أن يروها كما ينبغي أن تكون. كما أنَّ جوهر أي عنصر ينعكس - كما يقول «هايدجر» - في صورة العالم «World picture» التي يتبناها هذا العصر أو ذاك. وقد تميّز الانتقال إلى الحداثة - في رأيه - ليس فقط باستبدال صورة

● كاتبة ومترجمة سورية.

العمل الفني: الفنان أيمن الدقر.

العالم الحديثة بصورة العالم القديمة، ولكن أيضاً بتحويل العالم نفسه إلى صورة.

إنَّ الحادثة الرئيسة في العصر الحديث هي في ذلك «الفتح» للعالم بوصفه «صورة» Picture، ولم تعد هذه الصورة تعني مجرد نسخة أو محاكاة للعالم. فكلمة صورة Picture تعني الآن صورة منظمة أو متشكّلة «Structured image»، والتي هي ناتج للقدرة التمثيلية الخاصة بالذات.

إنَّ الذات الحديثة تخلق الواقع من خلال التمثيل، إنَّها تنتج العالم من خلال إعادة إنتاجه على هيئة تمثيلات، إن التحوّل الجذري من الإدراك للتكوين الذاتي هو الذي يُحِل بداخله إدراكاً عميقاً لمشكلة التمثيل، هكذا تطوّر تاريخ الصور عبر العالم وفي الغرب خاصة.

كهف أفلاطون:

منذ أفلاطون وحتى ديكارت وهوبز ولوك وغيرهم، كانت الرؤية الفلسفية تعبيراً عن الضوء الطبيعي للعقل. فالضوء هو ضوء داخلي، تولّده قوة العقل. وقد قيل عن الانفعالات إنَّها أشياء مظلمة ومربكة، لكن العقل يأتي ويلقي بضوئه عليها ويقودنا نحو الوضوح والتنوير. إنَّ الضوء -كما قال أفلاطون في الجمهورية- هو الرابطة النبيلة بين عملية الرؤية البصرية والعالم المرئي.

إنَّ ضوء العقل هو الذي يربطنا بمثالية الرؤية التي تتجاوز المرئي في مداه، وهي رؤية لا تكتفي بالحدوث عند مستوى المرئي البصري فقط بل تتجاوزه بدرجات كبيرة.

كتب أفلاطون في محاورة فيدون phaedo يقول إنَّ سقراط ينبغي أن يكون حذراً كي لا يعاني سوء الحظ الذي يحدث للناس الذين ينظرون إلى الشمس ويحدّقون فيها في أثناء كسوفها. إنَّهم قد يؤذون عيونهم، أمَّا ما ينبغي أن يفعلوه -لو رغبوا في ذلك- فهو أن ينظروا إلى صورة الشمس المنعكسة على الماء، أو على وسيط مماثل، لا إلى الشمس ذاتها.

إنَّ الخطر الذي يحذّر منه أفلاطون لا يتمثّل فقط في إمكانية الإصابة بالعمى، بفعل التحديق في الشمس، ولكنه يتمثّل أيضاً في أن يقنع المرء بالظلال والانعكاسات والصورة، أي بتلك الأوهام التي تستولي على أبصارنا في هذا العالم المادي.

ترتبط رؤية أفلاطون (٤٢٧- ٣٤٧ق.م) الخاصة حول الصورة بنظريته العامة حول الفن والإبداع، بل بنظريته الأكثر عموماً حول الوجود. ففي «الجمهورية» محاورته المشهورة، نبع اتهام أفلاطون الشهير للشعراء من تصوّره أنَّ الصور التي يقدّمها الشعراء غير مؤكدة، غير حقيقية، صور وهمية، ومن ثم فهي تهدّد الحقيقة والنظام في الدولة المثالية.

إنّ الشاعر بالنسبة إليه هو مجرد «صانع للصور البعيدة عن الحقيقة». والشعراء يقدّمون صور السلوك الشرير التي سيقوم الشباب بمحاكاتها، ذلك لأنهم لا يستطيعون التمييز بين الصور الحقيقية والصور المزيّفة، ومن ثم ينبغي مراقبة الشعراء، وذلك حتى لا يقدم الشباب إلا تلك الصور الثابتة عن الخير التي تقدّمها الآلهة، وهي تلك الصور التي ينبغي أن يقوم الشباب بمحاكاتها في النظام التربوي النموذجي.

«لقد نظر أفلاطون إلى الفن عموماً، وإلى الشعر خصوصاً، على أنه يزيّف صورة الواقع ويقدّم نموذجاً مشوّهاً له... ولذلك لجأ إلى فكرة المحاكاة في نقد الفن. ولكن المحاكاة التي يعنيها هي محاكاة العالم الحقيقي، لا محاكاة مشاعر النفس البشرية وأحوالها».

وشبّه أفلاطون عمل الرسام -مثلاً- «بهذه العملية التي يدير فيها الإنسان مرآة من حوله ليصنع فيها مظاهره وخيالاته للأشياء، فإذا رسم الفنان كرسيّاً، فلهذا الكرسي مرتبة ثالثة من حيث الوجود، إذ إنّ هناك -أولاً- فكرة الكرسي كما صنعها الذهن المطلق، وهناك -ثانياً- الكرسي المادي الذي يصنعه النجّار، وثالثاً مظهر الكرسي أو صورته كما يرسمها الفنان، ومع ذلك فإنّ العمل الفني لا يحاكي المثل الثابتة للأشياء، ولا يصنع أشياء فعلية كتلك التي نراها في العالم الواقعي، وإنّما يحاكي مظاهر هذه الأشياء الجزئية فحسب. فالفنان -إذن- أبعد ما يكون عن (الخَلق)، بل إنه أقل مرتبة من (الصانع) ذاته..».

في الجمهورية يتحدّث أفلاطون عن حاسة الإبصار، ويقارن بينها وبين الحواس كافة بأنها - على عكس الحواس الأخرى - تحتاج إلى شيء أساسي آخر حتى تكتمل عملياتها، وإنّ هذا الشيء هو الضوء، ومن ثم تكون الرابطة التي تجمع بين حاسة الإبصار وإمكانية رؤية الشيء أوضح بكثير من كل الروابط التي تجمع بين بقية الحواس وموضوعاتها، ما دام الضوء شيئاً بحق.

وكل هذا الشيء يدل على الاهتمام الكبير الذي أولاه أفلاطون لحاسة الإبصار ولعامل الضوء، وارتباطهما الخاص بفكرة الخير، فالإبصار هو أقرب الكائنات إلى الشمس، التي كانت بمنزلة الابن الذي خلقه الخير، «وقد خلقها في العالم المنظور لكي يكون لها فيه، بالنسبة إلى الإبصار والأشياء المنظورة، منزلة الخير في العالم المعقول بالنسبة إلى المعقول والمعقولات». والنفس عندما «تثبّت نظرتها على شيء تنيره الحقيقة ويضيئه الوجود، تدركه في الحال؛ وتعلمه، ويتضح أنّها تعقلته، أمّا إذا وجهت نظرتها إلى عالم الأشياء المعتم، عالم الكون والفساد، فإنّ

إبصارها يظلـم ولا يعود لديها إلا الظنون، وتروح بهـا الآراء وتغدو بلا استقرار، كأنها قد عدمت كل عقل».

وتدريجياً يدلف بنا أفلاطون إلى أسطورة الكهف الخاصة به، ثـم يلفت أنظارنا شيئاً فشيئاً إلى ظلالها الشهيرة.

لقد شبّـه أفلاطون الذيـن يعيشون في العالم الحسّي بأناس يعيشون في كهف منذ ولادتهـم، لم يخرجوا منه قط، وهم مقيّدون بأغـلال تربطهم بجـدران الكهف بحيث لا يتمكنون من الالتفات وراءهم. كل ما يمكنهم رؤيته هو ظل الأشياء والأشخاص على جدار الكهف، وهـم يعتقدون أنَّ هذه الظلال هي الحقيقة، وهـي ليست كذلك، إنهم يعيشون سجناء في أوهام الكهف، وهي تلك الأوهام التي ربطها (بودريار) خلال القرن العشرين بمـا تفرضه وسائل الإعلام المرئية الحديثة علـى الإنسان الآن من أوهام وقيود وأغلال وابتعاد عن الحقيقة من خلال العرض المكثّف المتواصـل للظلال والقشور والأصداء، تمثّل الظلال لـدى أفلاطون (اللاوجـود) بينما ترمـز الشمس إلى (الوجود الكامل) وتشبيه الكهف هـو أشبه بمقارنـة بين نمطين من الحياة: حياة تفتقر إلى الاستنارة مع الظلام داخل الكهف، وحياة مستنيرة تدرك حقائق الأشيـاء في ضوء الشمـس. والكهف يصوّر الصـراع الأزلي بين قيم الحيـاة الفلسفية، وقيـم الحياة اليومية السطحية، وهو صراع قـد يدور داخل الفرد نفسه مثلما يدور بين فئـات من البشـر، مقارنة بـين نوعين من القيم، لا يعد أحدهما وجهـاً سلبياً للآخر فحسـب، بل يعـد حالة يعيشـ فيها أغلب البشر، ويدافعون عنها بكل ما أوتوا من قوة، ويضطهدون كل من يحاول انتشالهم منها.

أي إنّهـا حالة إيجابيـة منحرفة، يجد فيها الناس رضاء فعليـاً، ويستمتعون فيها بملذات خاصة تقـف في مواجهة المتع التي يجدهـا الفيلسوف في حياته ويستمدها من قيمـه. ففي الكهف إذن نظام متكامل يعمل على إرضاء هذا المزاج المفتقر إلى الاستنارة، والدفـاع عن قيمه ضد كل نزوع فلسفي إلى الحقيقة.

يقـول بعضـ المفكريـن، إنَّ في قلـب مذهب أفلاطـون حول الأشـكال والصور تناقضاً مركزيـاً، فالأشياء غير مرئية، لكن مصطلح الشـكل نفسه مشتـق من الفكرة idea، eidos، التي هي بدورها مشتقة من الكلمة الهندوأوروبيـة الأصلية (Weid). والشكل الخاصـ باسم الفاعل لهذه الكلمة هـو Videse في اللاتينية، الذي يعني «أن يرى» و«أن ينظر». ويشير مصطلح «الرؤية» بالمعنـى الأيقوني، إلى صـورة قابلة للرؤية؛ ومن ثم فقـد كان لكلمة الصورة في فلسفة أفلاطون هذا المعنى المزدوج:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعنــى الذي يشــير إلى الفكــرة idea والنظــر الفلسفي المجرد، الذي يجري على مسافة مــن الواقع ومن الموضــوع، وكذلك المعنى الآخر الذي يرتبط بالصورة والشكل العياني مــن الرؤية البصريــة والأيقونة أو الصورة الحسيّة المجسّــدة، لذلك ليس من الغريــب أن نجد أنَّ فيلسوفــاً معاصراً مثل جــاك دريدا يتحدث عن هــذه الازدواجية والتناقــض الوجداني والمعــرفي في فكــر أفلاطــون، وهــو بصــدد تحليل محاورة «فايدروس» الشهيرة، حيــث يتحدث دريدا عمــا أسماه «صيدلية أفلاطــون»، حيث إنَّ الأدوية ثنائية الأغراض، ومتعددة الأهداف أيضــاً، تلــك التــي تشفي مــن الأمراض، وتلك التي تسبّــب الأمراض أيضاً، هي داء ودواء، ســم وترياق، حيث نجد في محاورات أفلاطــون، وخاصة «فايدروس» العقار أو العلاج والسم الخاص بالكتابــة، بوصفها الأداة الأساسية في التفكير اليوناني القديم، وأنه تحت شــروط المناقشة النظرية، يمكن للمرء أن يقوم بنشاط خاص في التفكير، أي بنوع من التفكير المجــرد الخالص من أجل أن يفتّت العــادات الخاصة باندماج الذات أو استغراقها مع الصور التي تقوم بالتفكير فيهــا، أو تعلمها، أو مشاهدتها، أو نقلها إلى الآخرين، وهي التي كانت في حالة أفلاطون صوراً مرتبطة بالتراث الشفاهي، ذلك الذي يتجسّد في جوهره على هيئة شعر يتم أداؤه وتجسيــده في الأغراض التعليمية، والتي يكون الشباب أولى ضحاياها.

أرسطو والإبصار:

يتحــدّث أرسطــو عن حاســة الإبصار بوصفها أهــم الحواس، فيقدّرهــا تقديراً خاصاً، لأنها تأتينا بأكبر قدر من المعلومات، وموضوعها أساساً هــو الرؤية والمرئي، هو اللــون، واللون هو الذي يوجــد على سطح المرئي بالذات، واللون لا يرى من دون الضوء، وفي الضوء فقط تدرك ألوان الأشياء، ومن دون الضوء، كذلــك، تكون الرؤية مستحيلة في أي مكان.

وقد اعتقد أرسطو أنَّ العضو الحقيقي للنظر ليس هو السطــح الخارجي للعين، ولكنه شيء ما داخل الرأس.

مع كل تلــك التغيّرات التــي حدثت في أشــكال الخطــاب في الثقافــة الإغريقية، كان أرسطو قــادراً على أن يحــوّل الانتباه بعيداً عن ذلك النقد الخاص للدور الثقافي للشعر (هذا وعلــى الرغم من تراجع الدور المهيمــن للشعر في نهاية حيــاة أفلاطون)، وهكذا قــام أرسطــو -ببساطــة- بتحويل القصيــدة والصورة والدرامــا إلى أنواع أو أنماط (أجناس) مــن الموضوعات الشكلية. يمكن للذات المستكشفة أن تتعرفها، وهكذا

فإنّ أرسطو بعزله العناصر الشكلية للحبكة والشخصيـة والفكـرة والمشهـد واللحـن وغيرهـا، بوصفها تمثّل جانبـاً من النظام الطبيعـي للأشياء، جعل مـن السهل علينا، بدرجة كافيـة - أن نرى أنّ النظام الشكلي للصور الشعرية كان بمنزلة التحسّن الواضح الذي يطرأ على الفوضى الخاصة بالأحداث التاريخية والشخصية.

لقد كان هذا بمنزلـة التطور الكبير في الفكـر الغربي، فقد أعيـد النظر في الدور الخاص بالمحاكاة التي يقوم بها الشاعر، وتم هذا بعيداً عن أدوارها التربوية والثقافية في الثقافة الشفهية، والتي كان أفلاطون يحذّر منها.

لقـد بـدأ الاهتمـام هنـا بالطبيعـة والوسيط وما يطـرأ عليهما من تحسينات، فالتحسينات للصورة في مقابل الأصل، الذي تحيل إليه، أصبحت مسألة متعلقة بالتقنيات والوسائـط، ولم تكن هذه التحسينات ممكنة أو قابلة للإنجاز إلا من خلال تعظيم قدر الشخصية المسرحيـة، ورفعها كما لو كانت تمثّل روح المستمع أو المشاهد.

وحيث إنّ المحـاكاة في رأي أرسطو أمر فطري، موجود عند الناس منذ الصغر، وإنّ الإنسان يفترق عن سائـر الأحياء بأنّه أكثر محاكاة، وأنـه يتعلم أول ما يتعلم عن طريق المحاكاة، ثم إن التلذّذ بالأشياء المحاكاة أمر عام للجميع «فإنّ التراجيديا هي محاكاة فعل جليل كامل، له عِظَمٌ ما، في كلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه، محاكاة تمثـل الفاعلين ولا تعتمد علـى القصص، وتتضمن الرحمـة والخوف لتحدث تطهيراً لمثل هـذه الانفعـالات». وأعنـي (بالكلام الممتع).

يقـول أرسطـو: «ذلـك الـكلام الذي يتضمن وزناً وإيقاعـاً وغناء، وأعني بقولي (أجـزاء القطعة عناصـر التحسين فيه) أنّ بعض الأجزاء يتم بالعرض وحده، على حين أنّ بعضها الآخر يتمّ بالغناء».

والمحـاكاة في التراجيديا -كمـا يراها أرسطـو- ليسـت محـاكاة للأشخاص بل للأعمـال والحيـاة والسعـادة والشقـاء، والسعادة والشقاء هما في العمل.

لقـد هبط أرسطو بالصور من عالم المثل (الجوهـر) لدى أفلاطـون، إلى عالم الواقع (أو المظهر)، وحـوّل القصائد والدراما إلى اندفاع من موضوعـات ذات أشكال وصور خاصـة، يمكن معرفتها بوساطة تلك الذات الباحثة والساعية وراء المعرفة. وهكذا، فإنه قام في «فـن الشعر» بعزل العناصر الشكلية للأعمال الفنيـة، بوصفها تمثّل جوانب من النظام الطبيعي للأشيـاء، أو بالأحرى من صورتها الخاصة التي تظهر بها هذه الأشياء، أو ينبغي لها أن تظهر أمام حواسنا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد كان لما فعله أرسطو أهمية كبيرة في هذا السياق، وذلك لأنه طرح، وربما لأول مرة، فكرة قابلية هذه العناصر للتغير والتحسن والتبدل... وقد كانت فكرة إمكانية خضوع هذه العناصر الشكلية الخاصة بـ«صورة» العمل الفني أو «شكله» من أجل إحداث أكبر قدر من الأثر في المتلقي، الفكرة المحورية التي وضعت البذور الأساسية الأولى لما سمي بعد أرسطو بنحو أربعة وعشرين قرناً، بعصر الصورة، عصر المظهر والأثر، عصر الإبهار والإمتاع الحسي، ولو على حساب المثل والقيم والأفكار العالية، أو حتى الخالدة، عصر التأكيد على التغير الدائم، على السطحي والمتحوّل والطيار، لكنه أيضاً عصر التقنيات والتمكّن والسيطرة والمنافسة والسرعة والعلم.

الحالة الرومانية:

كانت الحضارة الرومانية أكثر تقبّلاً للصور والابتكار والتمثيل من الحضارة الإغريقية، «فاللاتيني أقل ميتافيزيقية من أخيه الأكبر، ومن ثمة أكثر «فنيّة». لقد كان المظهر يعذبه أقل لأنَّ اهتمامه بالحقيقة كان أقل، فهذا الشخص الواقعي كان يثق بما يبدو له واقعياً، ولم يكن يبحث عن ضحية مثل معلمه وسلفه الأثيني». ولذلك ليس من الغريب - كما يقول دوبريه - أن تكون «الأعمال الفنية الرومانية في أغلبها فعلاً من أصحابها، فالزبائن الذين يطلبون تلك الأعمال ظلوا أشهر من صانعيها. ومفهوم العمل الأصيل -ومعه مفهوم الأسلوب- لم يكن له من معنى في هذا العالم، حيث اعتبر الفن إنجازاً وتطبيقاً، مثله في ذلك مثل الحرب، وظل هذا الأمر موجوداً بشكل عام حتى ظهرت معركة تحريم الصور».

كان هناك في المذهب المسيحي ما يشبه السير على منوال أفلاطون في الربط بين ما هو لفظي من ناحية، وبين غير المدرك حسيّاً أو الروحاني، من ناحية أخرى، ومن ثم حدث ما يشبه العداء مع ذلك الاتجاه من العبادة الخاصة للصورة المرسومة، والتي ترتبط بالمحسوس، والعالم الأرضي، والفاسد أو المتحلل.

وقد قاومت المسيحية المبكرة ما أدركه قديسوها البطاركة أنه ثقافة حسيّة وجمالية ومادية تنتمي إلى الحضارات البدائية القديمة، ومن ثم فقد حرّموا تلك الطقوس «الوثنية» الخاصة بتبجيل أو توقير الصور الجسدية، أو التي تؤكّد حضور الجسد الإنساني فيها.

وقد سار المذهب المسيحي على منوال أرسطو، كذلك، فأعلى أيضاً من شأن الصور المقدّسة الثابتة، في مواجهة الواقع التاريخي المتغيّر، ما دامت المنزلة السامية للإنسان

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

على الأرض يمكن تبريرها في ضوء القول إنه قد صنع «على صورة الله»، والأكثر أهمية أنَّ تجسيد السيد المسيح قد تمَّ تفسيره بأنه تأكيد واحتفاء بعملية «صناعة الصورة» في ذاتها، وذلك لأنَّ السيد المسيح كان «كلمة» (في البدء كان الكلمة) لكنه أصبح جسداً، أي نوعاً من التصوير المرئي لمن هو غير مرئي، مثلما كان الضوء خارج كهف أفلاطون صورة للواقع غير المرئي.

وهكذا، على سبيل المثال، ومن خلال المزج بين المسيحية والمذهب الهيليني، قام الباحث اليهودي البارز «فيلون» في القرن الأول الميلادي بتقديم مذهبه القائل إنَّ «الكلمة» كانت «الصورة الأولى لله» أو هي «ظل الله» و«النموذج الأصلي لكل الأشياء الأخرى».

وقد كان ما حدث بعد ذلك - على نحو منطقي، هو محاولة الربط بين الكلمة والصورة، ومن ثم كانت الخاصيّة المصورة للكلمة، أو التجديد للأفكار المقدسة من خلال صور تحاول ألا تكون جسدانية أو جسدية الطابع بالمعنى الإنساني، ومن ثم كانت تلك الهالات المقدّسة التي تحيط برؤوس الشخصيات الدينية المقدّسة في المسيحية.

المصادر

- العملية الإبداعية في فن التصوير، شاكر عبد الحميد- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- سلسلة عالم المعرفة- العدد ١٠٩.
- جمهورية أفلاطون، فؤاد زكريا- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حياة الصورة وموتها، ريجيس دوبريه- ترجمة: فريد الزاهي- الدار البيضاء- أفريقيا الشرق.
- الموجز في تاريخ الفن- هوربرت ريد- ترجمة: لمعان البكري- بغداد- دار الشؤون الثقافية العامة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكفاءة البشرية والقدرة على الإبداع والابتكار

د. فايز حداد ●

المقدرة على الإبداع أو الابتكار صفة بشرية مميزة رافقت الإنسان منذ وجوده وكانت أحد مفاتيح تقدمه واستمراره، فلولا هذه المقدرة الفطرية الخارقة لما تمكن أجدادنا من مواجهة المصاعب بالحلول المبتكرة، ولما تمكنوا من اختراع وسائل مكنت ذريتهم من البقاء، وهذه المقدرة كما هو معروف موجودة في أعماق كلّ منّا، علما أنّها تطورت تدريجيا بتطور الدماغ البشري وتعقيدات الحياة الحضارية، إلا أنّ نموها السريع واللافت خلال العقود الخمسة الماضية لم يحصل بأساليب موجهة، ومن هنا جاء التركيز تلقائياً، إنّما جاء كنتيجة حتمية لممارسات مدروسة، الهدف منها تفعيل طاقات الأدمغة الكامنة، والسعي لاستغلالها لمصلحة التطور العلمي الحالي على العنصر البشري، أو ما أصبح يعرف بالموارد البشرية باعتباره منبع الطاقات الكامنة ومحرك التطور في المجالات كافة، فكيف يتم استغلال القدرات البشرية الإبداعية في المؤسسات العصرية، وما هي أحدث التقنيات المستخدمة لتحفيز هذه المقدرة وبلورة معطياتها؟..

إنّ المقدرة على الإبداع والابتكار كما تؤكد الدراسات ليست حكراً على الأذكياء من دون سواهم، بل صفة تميز البشر بشكل عام، وهي لكي تتبلور وتنمو بالسرعة التي يتطلبها العصر تحتاج إلى مناخات عمل

● ناقد وباحث سوري.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملائمة وإلى عوامل محفزة مختلفة كانت محور دراسات أصحاب الاختصاص، وفي مقدمتهم نخبة من علماء النفس والاجتماع ومدراء المؤسسات العامة والخاصة، ونتيجة لمراقبة قطاعات عمل الموظفين وخصوصا في المؤسسات التي تعنى بالاختراعات العصرية، ثبت أنّ الميل إلى الابتكار هو ميل فطري يقود المعنيين في معظم الأحيان إلى تحقيق الإنجازات اللافتة بأشكال تختلف باختلاف الأفراد، وهو عموما يحصل كنتيجة لتفاعل النزعات الفردية مع مناخ العمل، إلا أنّ هذا الميل قد لاينمو عند الأكثرية الساحقة إلا عن طريق التدريب المتواصل والمدروس، والذي من شأنه تحريك كوامن النفس وتحفيز قدراتها بالطرق العلمية، ولاثبات ذلك عمل العديد من اختصاصيّي علم النفس خلال العقود الأخيرة على مراقبة مئات المؤسسات التي يعتمد نجاحها على فعالية مواردها البشرية، وكانت النتيجة مذهلة للغاية.

لقد ثبت من دون شك أن المؤسسات الناجحة والمتمكنة من تحفيز أدمغة أفرادها باتجاه الإبداع، هي تلك التي تؤمن المناخات المنوعة، وتفسح المجال أمام المغامرات الفردية والجماعية إضافة إلى اعتماد أسلوب ديناميكية الفوضى الإيجابية المتمثلة باقتحام أدوات الأهداف المستقبلية المعقدة، وتيارات الفكر المتعددة المنشأ.

ولابدّ من الإشارة هنا إلى الفوضى الإيجابية بالمفهوم العلمي، والتي هي عدم حصر الفكر الإبداعي في خط تصاعدي موحد، إنّما العمل على نشر معطياته في الاتجاهات كافة الأمر الذي يؤمن للعاملين في المؤسسات فرصة المشاركة بالإبداع وبالتالي تحقيق الإنجازات المطلوب تحقيقها على المستويات كافة، وبهذا يتأمن العمل المبدع ويتحصن الفكر في وجه أمراض الركود وسمومه ليتغذى من منابع الحركة والتجديد، ولإلقاء المزيد من الضوء على هذه الناحية بالغة الأهمية شملت الدراسات طرق تأقلم الأدمغة مع مناخات العمل الضاغطة وكيفية تفاعلها وصولا إلى تحقيق الأهداف المرسومة، وكانت النتيجة بالطبع لصالح ديناميكية العمل.

فالدماغ البشري السليم مبرمج بالفطرة للتأقلم مع مستجدات البيئة الطارئة والتفاعل تدريجيا مع معطياتها وصولاً إلى مرحلة اكتساب المناعة الشاملة، وهذا بالطبع يؤمّن لمن قُدّر له مواجهة المصاعب والتحديات، خصوصاً في أجواء العمل سرعة التحرك في إيجاد الحلول المبتكرة والمناسبة.

لذا فإنّ المؤسسات العصرية التي تمنح

أفرادها فرص اقتحام المجهول وخوض المغامرات عن طريق تنفيذ مشاريع مستقبلية معقدة تقودهم بطريقة لاإرادية إلى اكتشاف قدراتهم الإبداعية الكامنة وتزودهم بالتالي بمفاتيح أسرار النجاح.

والاختصاصيون الذين راقبوا عن كثب طرق التواصل البشري المؤدية إلى تفعيل الإبداع لاحظوا اختلافاً لافتاً بين الحقيقة والنظرة التقليدية الشائعة، فهذه الأخيرة توحي عموماً برسم الأهداف المستقبلية من خلال التطلع إلى الأعلى، وهي طريقة تحول من دون حرية التحرك الدائري لاقتناص الفرص السانحة.

فالتطلع إلى الأمام لا يستوجب تحديداً التركيز على استغلال الأدمغة البشرية المتفوقة في المراكز العليا، لأنَّ الفرص المستهدفة قد تكون بمتناول الفرق العاملة في المستويات كافة، أي بمعنى أن تقنية تطوير الأدمغة يجب ألا تقتصر على فئة البارزين من الموظفين، لأنَّ الأفراد في المناصب كافة مؤهلون بالفطرة للعمل في الاتجاهات كافة، وذلك في حال الخضوع للتدريب المهني والتأهيل النفسي المناسبين.

ومن هنا جاءت ضرورة وضع الأدمغة العاملة كافة في مناخ ديناميكية العمل الذي يؤمن التأهب الفكري، ويوقظ منابع الإبداع الفردي والجماعي.

تعريف الابتكار والإبداع

يرى البعض أن الابتكار استعداد فطري لدى المبدع، والإبداع لغة مشتق من الفعل أبدع بمعنى اخترعه على غير مثال سابق، ويقال أبدع الشاعر -أي جاء بالبديع- أبدعت الشيء أي استخرجته وأحدثته، ويقال فلان مبدع في هذا الأمر أي إنَّه أوَّل من فعله.

ويفضل العلماء حاليًّا استخدام كلمة «ابتكار» بدلا من كلمة «إبداع» أو «خلق» و«صنع»، والابتكار ظاهرة إنسانيَّة معقدة ومتعددة الجوانب، ويعرف «إيزاك» الابتكار بأنَّه القدرة على رؤية علاقات جديدة وعلى إنتاج أفكار غير معتادة والبعد عن الشكل التقليدي في التفكير.

ونظراً لأهمية التفكير الابتكاري في حياة الأفراد والتصاقه بمفهوم الإبداع وبوصفه أحد الأهداف التربوية التي تسعى المجتمعات الإنسانية إلى تحقيقها فقد تنوعت تعريفاته بين الباحثين ونذكر منها أيضاً أنَّ الابتكار هو: «العملية التي يصبح عليها الفرد حساسا للمشكلات وأوجه النقص وفجوات المعرفة والمبادئ الناقصة وعدم الانسجام وغير ذلك.. فيحدد الصعوبات ويبحث عن ويقدم تخمينات ويصوغ فروضاً من النقائض ويختبر هذه الفروض ويعيد اختبارها

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ويعدلها ويعيد اختبارها مرة أخرى، ثم يقدم نتائجه في آخر الأمر».

كما عرف المفكر العربي «سيد خير الله» الإبداع بأنه قدرة الفرد على الإنتاج إنتاجاً يتميز بأكبر قدر ممكن من الطلاقة والمرونة والأصالة والتداعيات بعيدة الاستجابة لمشكلة أو موقف مثير.

كذلك يلتبس الإبداع بمفاهيم أخرى غير الابتكار وهي: العبقرية والموهبة والذكاء.

أولاً- العبقرية:

العبقري: هو من تجاوزت نسبة ذكائه ١٧٠٪ إذا طبق عليه مقياس (ستانفورد- بينيه) للذكاء، أي أنَّ يتصف بقدرة عقلية خارقة، وقد استخدم «غالتون» هذا المصطلح كمرادف لذوي الشهرة والممتازين من الناس.

وأما «سبيرمان» فقد عنى به قدرة الفرد على الإنتاج الجديد، وفي المعنى نفسه يذكر «سبيرمان» أنّه القدرة على الإنتاج الابتكاري، أمَّا (موسوعة علم النفس) فتعرف العبقري بأنَّه ذلك الشخص الذي يمثل أعلى مرتبة من مراتب القدرة العقلية، ويعتبر الشخص برأيها عبقرياً بالنسبة لقدراته العقلية بشكل عام أو نظراً لامتلاكه قدرات ومواهب خاصة ذات طابع خلاق وإبداعي.

كما تعرف العبقرية في وصف الأداء الذي لا يفوقه شيء في الجودة والدقة والجدة، والعبقري - على هذا - هو الشخص الذي يظهر نبوغاً عالياً جدّاً، ويأتي بأعمال عبقرية في مجال أو أكثر من المجالات التي يقدرها المجتمع.

وتشير نتائج الدراسات إلى أن نسبة العباقرة واحد في المليون ونسبة أصحاب الذكاء العالي خمسة وعشرون شخصاً في كل ألف من الناس تقريباً. وتدل العبقرية في معناها على النبوغ الذي يبدو عند بعض الأفراد في الأداء والسلوك الذي تتطلبه الثقافة العامة، ولذا ترتبط العبقرية ارتباطاً وثيقاً بالشهرة.

ثانياً- الموهبة:

من الذين فرقوا بين المبتكرين والموهوبين «تايلر» الذي يرى أن الموهوب هو المتفوق عقليّاً في اختبارات الذكاء التقليدية، وأمَّا الابتكار فتدخل فيه عوامل عقلية خاصة مثل التذكر والإنتاج التباعدي بعناصره التي تتمثل في الأصالة والمرونة والحساسية للمشكلات، كما تدخل فيه عوامل دافعة مثل الميل إلى المناقشة والرغبة في الإنجاز والمثابرة وحب التصدي للمشكلات المعقدة وكذلك تدخل فيه عوامل شخصية مثل الاستقلال وحب المغامرة والمرونة والميل للفكاهة ونحو ذلك.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وهكذا يتضح مدى العلاقة بين الابتكار والموهبة، علـى أنَّ الموهبة لا تطابق الابتكار في المعنـى لأنَّ مقاييس وأدوات الكشف عن الموهبة لا تقتصر فقط على مقاييس القدرات الابتكارية بل لها أدوات خاصة حسب المجال الذي تظهر فيه الموهبة، وقد حدد علماء القياس أن الأطفال الذين يحصلون على نسبة ذكاء بين (١٣٠ - ١٤٠) فما فوق هم متفوقون وموهوبون، وفي توزيع الذكاء لعينة عشوائية يرى بعض الباحثين أنَّ نسبة الموهوبين عقليًا هي ٥٪، بينما يرى آخرون أنَّها لا تزيد على ١٪ بين الناس وليس فقط النسبة أو المقدار الرقمي فيه.

وقد توسع بعض الباحثين في معنى الموهبة وجعلها تشمل أنواع النبوغ الاكاديمية وغير الأكاديمية، ويقصد بها التفوق العقلي والتفوق في التحصيل الدراسي إضافة إلى المواهب الفنية.

ثالثاً- الذكاء:

هل هناك علاقة بين الذكاء العام والابتكار؟.. تضاربت الآراء في هذا الأمر، حيث يرى بعضهم أنَّ الذكاء قدرة منفصلة عن الابتكار، فيرى «سبيرمان» أنَّ الابتكار ما هو إلا مظهر للذكاء العام للفرد، وليست هناك قدرة خاصة للابتكار.

ومن العلماء من يرى أن الذكاء والإبداع عمليتان مختلفتان من أنواع النشاط العقلي للإنسان، وأنَّ الذكاء لا يمثل إلا جزءاً من النشاط العقلي ومتميز عن قدرة الابتكار، فقد نجد شخصاً آخر على مستوى مرتفع من الذكاء ولكنه ليس مبدعا، فهناك إذا قدر من التمايز وليس تمايزاً تاماً بين الذكاء والابتكار، حيث يصعب أن نتصور وجود شخص مبتكر يكون في الوقت نفسه ضعيف العقل.

ومن العلماء من رأى أنَّ اختبارات الذكاء إنَّما تقيس قدراً من القدرات العقلية. وأمَّا بالنسبة لتحديد مفهوم الابتكار فإنَّ الباحثين يختلفون في تعريفهم للتفكير الابتكاري تبعا لأطرهم النظرية والزوايا التي ينظرون من خلالها الى تلك الظاهرة.

فمنهم من تناول الظاهرة باعتبارها عملية أو عمليات سيكولوجية تمر بمراحل، وهناك من حدد الابتكار باعتباره قدرة أو قدرات عقلية، ومنهم من حدده في ضوء سمات دافعية يتصف بها الأفراد المبتكرون، ومنهم من نظر إليه باعتباره مجموعة من الظروف والعوامل الميسرة.

وعلى الرغم من اختلاف العلماء والباحثين في مجال التفكير الابتكاري حول تعريف هذه الظاهرة فإنَّهم يؤكدون على أهمية وجود إنتاج جديد سواء كان للفرد أم للثقافة التي يعيش فيها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سبل الابتكار والإبداع

يجمع الاختصاصيون في العلوم الفلسفية على أنَّ منابع الطاقة التي تتفجر منها العبقرية لا تأتي عشوائية أو محض المصادفة، وقلما تولد العبقرية في فرد من دون آخر بل هي حصيلة عمل دؤوب وجهد منظم في كل منحى من مجالات العمل والإنتاج والفكر.. حتى إنَّه يقال: «إنَّ العبقرية تسع وتسعون بالمئة عمل، وواحد بالمئة موهبة».. أمَّا أهم السبل المؤدية إلى الابتكار والإبداع فيمكن حصرها في أسس عدة هامة هي:

١- الاعتزال المؤقت المبرمج (الاعتكاف).
٢- التأمل.
٣- التفكير الموضوعي.
٤- الإيحاء الذاتي وتحويل قوى النفس.
٥- الإرادة والتصميم.

ومن المفيد استعراض هذه الأسس بشكل موجز.

أولاً- الاعتزال المؤقت المبرمج (الاعتكاف):

في أغلب الأحيان يوجد لكل فرد مهنة يمارسها، ويرغب في تحديثها وتطويرها للإفادة منها بأية صورة كانت، والمهن على اختلاف أنواعها تتطلب جهداً معيناً عضلياً أم فكرياً، وإنَّ المواظبة اليومية على ممارسة المهنة يفقدها التجديد والابتكار وتصبح «روتينية»، ومع مرور الأيام والسنين تصبح مملة وتفقد رونقها.

لذلك فقد درج عدد كبير من رجال الأعمال والصناعة والمفكرين والمعنيين بشؤون الأدب والتربية والفنون والإعلام والسياسة على عادة «الاعتكاف».. أي انسحاب المرء من زحمة وصخب العمل لفترة محددة مبرمجة، على أن يستهدف انسحابه الخلود إلى نفسه، وغربلة الأفكار واصطراع الخواطر والهواجس المتزاحمة بأعماقه.

لذلك فإنَّ الاعتكاف ليس هروباً أو تقصيراً، بل يقصد منه زيادة النشاط والقدرات، واستعراض الأحداث التي مرت من زاوية جديدة، وهؤلاء الناس الذين يمارسون «عادة» الاعتزال المؤقت المبرمج يتركون مكاتبهم ومراكز أعمالهم، ويذهبون إلى مزرعة أو بيت ريفي أو إلى أي مكان منعزل نوعاً ما للابتعاد عن كل صخب وضوضاء، ويواجهون أنفسهم وأوضاعهم والمشاكل التي تعترضهم ويتصورون الحلول لها، ثم يتخيلون أنَّهم يراقبون «أنفسهم» من بعيد، كما لو كانوا على رأس عملهم، ويدققون في النواحي الإيجابية والسلبية ومن ثم يستمتعون بالعزلة والاستراحة لكي تشحذ هممهم بأفكار منشطة وآراء جديدة وأهداف واضحة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والاعتكاف أو الخلود للنفس هو يمكن أن يكون لفترة ساعة في نهاية كل يوم أو وقتاً محدداً في الأسبوع، أو إجازة شهرية أو سنوية وفق ما يرتاح الفرد ويتمتع بالفائدة.

لكن المهم في الاعتكاف أينما كان وبأية صورة طبّق أن يمارس الفرد خلاله بعض الرياضيات البدنية والنفسية بشكل مبرمج، وأن يسجل الملاحظات على أدائه وسلوكه ويتذكر مواقف الآخرين اتجاهه وموقفه من الآخرين وعلاقاته المتنوعة، ولحظات فرحه وغضبه ويحلل كل هذه المواقف والعلاقات بإنصاف ونزاهة وموضوعية ويستخلص الصور المثلى والنموذجية لاستخدامها عند عودته للعمل مجدداً، حيث تكون المواضيع والمشاريع في انتظاره واضحة المعالم يقرر فيها وجهة نظره بحيوية وبصورة إبداعية.

ولا تبرز محاسن الاعتكاف على الصحة النفسية فقط، بل أيضاً له إيجابياته على الصحة الجسدية، حيث يرى بعض الباحثين أن نصف المرضى في المشافي بشكل عام هو نتيجة الإرهاق العصبي والتوتر، والقلق، ولو تمتعوا بجزء يسير من أوقاتهم في الريف أو على البحر، أو في أي مكان يمكنهم حسب ظروفهم وأوضاعهم لما تعرضوا للمرض.

ثانياً- التأمل:

بعد الاعتكاف المنهجي يفتح المرء ذهنه لكل الأفكار والمعاني والصور والتخيلات، ويتركها تأخذ مجالها، وتتفاعل وتتمازج في تسلسلها واختزانها وانبثاقها بكل حرية، وعلى الفرد هنا أن يراقب كل ما يفد إلى خلده ويخطر على باله، وذلك بعقد مقارنة لكل فكرة جديدة بالمبادئ الأساسية الكبرى، وبمدى إمكانية تطبيقها، ومن المفيد تدوين جميع الخواطر والأفكار المتعلقة بالمواضيع المستقبلية، والتي تضفي أفقاً جديدة على الخطط المطروحة، أو التي تحث على اغتنام الفرص لاتخاذ قرارات مناسبة.

والتأمل من شأنه أن يبحث عن أهداف وأحلام جديدة شيقة وممتعة ويأتي بطاقات جديدة على وجه إيجابي، لأنّه يقضي على مظاهر التردد والاضطرابات الفكرية، ويعطي النفس زخماً جديداً للمضي قدماً إلى الأمام، ويفتح أمامها آفاقاً واضحة لا تخطر على البال في زحمة العمل، ولا شك أنّ تأملات الأفراد سابقاً في الحياة الطبيعية والأنظمة الاجتماعية كانت مفتاحاً للوصول إلى اكتشاف ومعطيات جديدة في المجالات العلمية والنظرية والطبيعية وعلى مختلف الأصعدة الاجتماعية.

ثالثاً- التفكير الموضوعي:

إنَّ الأفكار -بشكل عام- هي التي تحدد وجهة المرء وتكون بمثابة العمود الفقري في تقرير مصائر كثير من الأفراد، والتفكير الموضوعي هو الدواء الأنجع لكل حالة من حالات التردد والقنوط واليأس، وهو مفتاح الحلول الصائبة للحياة اليومية، والذي يعني التروي والهدوء والابتعاد عن الانفعالية والمصالح الشخصية الضيقة، فكم مرة يجد الفرد نفسه أمام إغراءات متنوعة (مادية) للحصول على أرباح أو ملذات مؤقتة تنجم عنها فيما بعد سلسلة من الألم والندم في المستقبل، لكن التفكير الموضوعي هو الذي يدرس المواضيع والمشاريع والمصادر الإغرائية كافة من جميع جوانبها سلباً وإيجاباً، ليتوصل إلى أفضل الاختيارات وفق ما يمليه عليه المنطق الصحيح.

والتفكير الموضوعي لا يأتي جزافاً، بل لا بد من أن يكون المرء مدرباً على امتلاك ناصيته بشكل واضح، وأن يتصور ويتعود نتائج كل فعل وكل قول، ليصبح التفكير مع الزمن موضوعياً، ولكن يلاحظ أنَّ كثيراً من الناس مستغرق بأفكاره، ويكون طيلة وقته ساهماً مفكراً، لكن لا يتوصل إلى نتيجة صحيحة، لأنَّه قد يكون مستغرقاً بالتفكير بالماضي وأحداثه، وهنا لا يحصد إلا مزيداً من الفشل لأنَّ الماضي لا يعود، فالتفكير به ينبغي أن يكون فقط من أجل استخلاص الدروس للحاضر والمستقبل، وإلا لما جنى المرء من ذلك إلا كمثل من ينشر النشارة!..

وأحياناً تطغى على بعض الأفراد موجة من التفكير السلبي، فالتفكير بالفشل يثبط العزيمة ويؤدي للفشل والتفكير المستمر بالمرض يجعل الإنسان عرضة للمرض، ولا شك أنَّ الأفكار السعيدة تمنح السعادة والأمل، أي إنه لابد من التفكير الموضوعي المرتبط بواقع الفرد وإمكاناته وظروفه، وعدم الإفراط في التفكير وإلا أصبح خيالياً.

وبهذا الصدد دعا الفيلسوف الروائي /إيتيتوس/ إلى إزالة كل الأفكار الخاطئة والسلبية من أذهاننا، لأنَّ إزالة الأفكار السوداء من نفس الإنسان أكثر جدوى ومنفعة من إزالة أفتك الأمراض العضوية من الجسم، ويرى الفيلسوف الفرنسي / مونتان/ أنَّ فشل الفرد ليس متوقفاً على المشاكل والصعوبات التي تعترضه، وإنَّما على التفكير الخاطئ الذي يعالج به أموره ومشاكله.

ومن المفضل في التفكير الموضوعي أن لا يتطرق الفرد إلى موضوعات عدة مختلفة (هامة) في وقت واحد، لأنَّ ذلك يشتت الأفكار، ويبعد التركيز بل ينبغي إعارة الاهتمام لموضوع واحد وبعد الانتهاء من فهمه وتحليله ووضع الخطط اللازمة بشأنه ينتقل إلى غيره.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا يوصي الأخصائيون والمجربون بأن يحصر الفرد فكره وعقله في موضوع واحد لأنه يزيل الخيالات المبعثرة ويتخلص من الاضطرابات، وتتلاشى التأثيرات بالمعوقات الخارجية والمثبطات المادية أو الجسمية، وتتولد لدى الفرد قدرة الاحتفاظ بالاستقرار الذهني والوضوح، والقدرة على الصبر والمثابرة.

رابعاً- الإيحاء الذاتي وتحويل قوى النفس:

يعتبر الإيحاء الذاتي مصدراً من مصادر الطاقة الفكرية، ووسيلة هامة من وسائل تقوية الإرادة، وأفضل طرق الإيحاء الذاتي أن يتصور المرء أنّه حصل على الصفة التي يريدها لنفسه، بعد أن يكون قد درسها ووعاها، وفحص حقيقتها وجوهرها، ويتصرف على أنّه مالكها واقعيا فلا تلبث هذه الصفة أن تصبح جزءاً من كيانه وشخصيته.

وقدرات الإيحاء الذاتي ليست مستحيلة وصعبة، بل ويمكن لمعظم الأفراد الاستفادة من هذه القدرة الخفية العجيبة في وضعها الإيجابي في بعث حيويتهم ونشاطاتهم، فمثلا من يضع في ذهنه مساء (وهو مرهق) أن يستيقظ في الرابعة صباحا قبل أن يغفو لأمر هام، ويلح تكرار ذلك في ذهنه فلا بد أن يستجيب ذهنه لهذه الرغبة ويستيقظ الفرد في الساعة الرابعة صباحا كما تمّ تحديدها،

وهناك إيحاءات عامة شاملة ينبثق عنها اغتباط قوي وانشراح للحياة وإقبال عليها.

كما أن اتباع القواعد الصحية والتأكيد على الذات ووجوب اتباعها يجعل الفرد بشكل تلقائي موفور الصحة والعافية، ويغذي الأمل بالنفس ويزيدها نشاطاً وبهجة، كأن يقول في نفسه: «سأتمكن من التغلب على الصعاب».. «أشعر أنني سائر في طريق النجاح والتفوق».. «لديّ كل ما يلزم للحياة السعيدة في الظروف الراهنة»..إلخ، فلاشك أنّ مسيرته ستتكلل بالنجاح، على الرغم ممّا يعترض طريقه من مصاعب ومشاق.

أمّا كيفية تحويل قوى النفس إلى طاقة إبداعية فهو أمر يتطلب إصراراً وتصميماً للقيام بذلك، وحيث يرى بعض الباحثين النفسيين أنّه بالإمكان استخراج طاقة ذهنية من القوة الجسمية، وقوة عضلية من القوة النفسية استناداً إلى مبدأ هام في علم الفيزياء الحديث القائل بـ «وحدة القوة» أي إن القوة البدنية - التعبيرية المتمثلة في شد عضلات الجسم تتحول إلى قوة تعبيرية- ذهنية وقد كان حكماء الشرق الأقدمون يجمعون قوى الذهن لدى القيام بتمارين نفسية لاجتذاب القوى التي تتجه إليها النية بغية اكتسابها..

وتظهر قوى تحويل النفس بشكل جلي لدى حكماء الهنود من مزاولي «اليوغا» فمثلاً لدى ممارسة هذه الرياضة يفكر المرء بنفسه وهو يتنشق الهواء مردداً.. «أنا أمتص

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطاقات المبعثرة في الجو..» ويحتفظ لثوانٍ بالهواء المستنشق في رئتيه، ثم يردد في سره.. «سأحتفظ بهذه الطاقات في نفسي..»، ويطلق تنهيدة الزفير مفكراً بعمق.. «سأطرح الهواء خارجاً لكنني أثبت القدرات التي كانت فيه بنفسي، حيث أصبحت ملكي..»، وإلى ما شابه ذلك فيحصل ممارس «اليوغا» على قدرات عجيبة في التحمل والصبر والفكر، وكان المعلم «تورنبول» يعلم تلاميذه كيف يمكن للمرء استخراج قوة من رغبات نفسه، معللاً ذلك أن الرغبة في مختلف أشكالها إنّما هي «تيار ذهني» مشحون بالقوة، وهذه القوة هي بالضبط والدقة تلك القدرة التي يؤثر بها الرجل الجذاب على غيره.

كما أنَّ الأمثلة على تحويل قوى النفس تظهر جلية وواضحة في الأمور العادية، فعندما يخاف المرء ينفعل، أو تتكون لديه رغبة جامحة في شيء فتتولد لديه طاقة جسمية ليست متوافرة في الحالة العادية، والعكس قد يكون صحيحاً، أي الصحة الجسمية والشعور بالنشاط العضلي يولد طاقة ذهنية.

خامساً- الإرادة والتصميم:

إنَّ قوة الشكيمة والإصرار والاعتداد الخلاق بالنفس من أهم أسس الحيوية والنجاح، وتحمل الفرد على المضيّ قدماً إلى الأمام. والإرادة الواعية الهادفة المتمثلة في السيطرة على النفس، والتحكم بالرغبات والانفعالات، وتوجيهها الوجهة السليمة، والجرأة الثابتة الهادئة في مواجهة الأحداث والأشخاص، وقدرة التأثير على أفكار الآخرين وقراراتهم، وامتلاك الذهن المتوقد والحنكة في التغلب على الصعوبات إنّما هي بالحقيقة صفات لا يمكن توفرها إلا في عدد قليل من البشر يتمثلون في قادة عسكريين وسياسيين، وعلماء وفنانين وفلاسفة، خدموا الجنس البشري في مختلف المجالات ودفعوه إلى التقدم والرقي، ويذكر التاريخ مآثرهم وآثارهم بالاحترام والتبجيل، وما كان لهم أن يبرزوا ويحققوا انتصارات خالدة إلا بفضل الإرادة والتصميم.

والإرادة والتصميم لدى الفرد هي النقيض تماماً لليأس والخنوع والتردد والجمود، فهي التمرس على التماسك وثبات النفس، والتدرب على مقاومة الرغبات الحسية كالرغبة في حب الظهور ونشدان الاستحسان والتغلب على الغضب، وبالتالي لا يبعثر الفرد طاقاته الفكرية والعضلية في أمور سطحية تافهة، فتكون قدراته أساساً متيناً من أسس العبقرية والنجاح.

من مال الله ..يا محسنين..!!

منيب هائل اليوسفي ✪



معظم الذين يركضون في هـذه الدنيـا، إنَّمـا يركضـون ويسعـون من أجل هـذه الكلمة (المال) وبالتالي فـإنَّ أي حديث عن العـدل الاجتماعي، والعدل كمـا هو معروف عمـاد الشريعـة، قـد يخطـئ الهـدف ويتفرع إلى غير مـا حدود، إذا لم نمسك بالخيط الأساسي في الموضوع، بمعنى إذا لم نعرف على وجه الدقة لمن هذا (المال) الـذي به ينضبط ميزان العدل أو يختل.

ففـي المجتمعـات الرأسماليـة تتمثل الإجابـة على هذا السؤال في ملكية الأفراد والمؤسسـات والشركات التي نما أخطبوطها

✪ أديب ومحامٍ سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وتضخم حتى صار عابراً للقارات والمحيطات، وفي المجتمعات الاشتراكية تتمثل الإجابة في ملكية الدولة لوسائل الإنتاج، كما تقول الصياغات، أو ملكية الحزب كما يراد أن يكون.

القانون المدني السوري مستمد من الشريعة الإسلامية، ولكن ما هو رأي الإسلام في هذا وذلك..؟

هنا يطرح الإسلام صيغة جديدة وفكرة مختلفة تماماً، هو مال الله سبحانه وترجمتها في الفكر الإسلامي وتطبيقات الذين فهموا الدين على وجهه الصحيح أنه مال كل المسلمين بل مال كل الذين يعيشون في «دار الإسلام» ويستظلون برايته، مسلمين وغير مسلمين، وعلى الرغم من أنه يعترف بالملكية الفردية ويصونها لكنه يعتبرها ملكية انتفاع وتصرف ومعلقة على شرط..!

وهذه الصيغة جزء من تصور إسلامي عام، ورؤية شاملة للكون والحياة، بل هي نتيجة لبناء فكري وعقيدي، رصّت لبناته في أعماق المسلم واحدة فوق واحدة، حتى بلغت هذا المدى الساحق.

هو مال الله وحده ليس مال أحد من البشر، وإن تفاوتت بينهم قسمة الأرزاق ليس مال مؤسسة اقتصادية أو سياسية، أياً كان حجمها، أو دعواها في الإنابة عن الناس وتمثيل طبقاتها العاملة.

وكما أنَّ التوحيد في العقيدة يعني نزع سلطان البشر من على البشر، إلا في حدود طاعة الله، فإنَّ فكرة (مال الله) تعني نزع ملكية البشر لأقوات البشر وأرزاقهم.

ولأنَّه كذلك (مال الله) فلكل مسلم حق أصيل فيه، ينبغي أن ينتزعه بغير تردد إذا اقتضى الأمر، وإن مات دون ذلك فهو شهيد، وإذا جاع المسلم ترتج الأرض والسماء، وتحل اللعنة بالقادرين، بينما الفقر قرين الكفر، والترف جريمة تدمر المؤمنين والذين حولهم.

هنا وأمام هذا الكلام، ينبغي أن نتمهل، وأن نقف أمام ما جاء في الإنجيل وكذلك ما ورد من نصوص قرآنية تعزز هذه الرؤية ونقرأها بإمعان شديد لنتابع مراحل إقامة البناء لبنة لبنة.

ونبدأ بما جاء في الآيات القرآنية، ذلك أنَّ «لله مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ» - من سورة الشورى، الآية ٤٩ - و- «لله ما في السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ» (من سورة البقرة، الآية ٢٨٤).

إنَّ ما في السموات والأرض هو ملك لله لا ينازعه فيه أحد. (وليست لهذه الملكية نتائج حقوقية) وإنَّما هي لتحقيق غرضين أساسيين: الأوَّل نفي الغرور عن قلوب الناس حين يحوزون الأموال ويسعون وراء الثروة فإن تذكر المؤمن أنَّ الله وحده هو مالك الملك، تواضعت نفسه وقل غروره، والثاني أن يلزم الناس بالتقيد بقوانين الشريعة في التملك، طبقاً لما يريده صاحب الملك وهو الله عز وجل.(١)

وهذا الكون الكبير سخّر لمصلحة الإنسان وسعادته وخدمته..

«وَسَخَّرَ لَكُمُ الْفُلْكَ لِتَجْرِيَ فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ وَسَخَّرَ لَكُمُ الْأَنْهَارَ • وَسَخَّرَ لَكُمُ الشَّمْسَ

﴿وَالْقَمَرَ دَائِبَيْنِ وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ﴾ (من سورة إبراهيم، الآية٣٢-٣٣).

﴿أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً﴾ (من سورة لقمان، الآية٢٠).

وذلك يعني: أنّه ليس في الكون شيء يصعب على الإنسان تناوله إذا أعمل عقله وعلمه، وما عليه بعد أن ذلل له الكون إلا أنّ يجتهد في الانتفاع منه واستثمار خيراته.

ثم إن الناس جميعاً متساوون أمام الله لقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ﴾ (من سورة النساء، الآية١).

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (من سورة الحجرات، الآية١٣).

«يا أيّها الناس: إنّ ربكم واحد وإنّ أباكم واحد كلكم لآدم وآدم من تراب» حديث رواه البزار.

هنا يتوجه الخطاب لكل الناس، وليس للمسلمين وحدهم، ولا لقريش أو العرب وحدهم وليس لأحد أن يدعي حقاً لنفسه أكثر من غيره، بعمله الخير يتميز في الدنيا، وبتقواه يتميز في الآخرة وهؤلاء هم الفائزون.

﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ﴾ (من سورة فصلت، الآية٨).

﴿وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِّمَّن دَعَا إِلَى اللَّهِ وَعَمِلَ صَالِحًا﴾ (من سورة فصلت، الآية٣٣).

أمّا في الإنجيل:

- فلما رأى يسوع ما كان منه قال: «ما أعسر دخول ملكوت الله على ذوي المال فلئن يدخل الجمل في ثقب الإبرة أيسر من أن يدخل الغني ملكوت الله» فقال السامعون: «فمن يقدر أن يخلص؟» فقال: «ما يعجز الناس فإنّ الله عليه قدير» - لوقا١٨: ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧.

- «ما من أحد يستطيع أن يعمل لسيدين لأنّه إمّا أن يبغض أحدهما ويحب الآخر وإمّا أن يلزم أحدهما ويزدري الآخر لا تستطيعون أن تعملوا لله والمال» متى ٦: ٢٤

- مَنْ سَأَلَكَ فَأَعْطِهِ وَمَنْ أَرَادَ أَنْ يَقْتَرِضَ مِنْكَ فَلا تَرُدَّهُ - متى٥:٤٢

- «بيعوا أموالكم وتصدقوا بها واجعلوا لكم أكياساً لا تبلى وكنزاً في السموات لا ينفد حيث لا سارق يدنو ولا سوس يفسد فحيث يكون كنزكم يكون قلبكم» - لوقا١٢: ٣٣، ٣٤.

- ورفع طرفه فرأى الذين يلقون هباتهم في الخزانة وكانوا من الأغنياء ورأى أرملة مسكينة تلقي فلسين فقال: «بحق أقول لكم إنّ هذه الأرملة الفقيرة ألقت أكثر منهم جميعاً لأنّ هؤلاء كلهم ألقوا في الهبات من الفاضل عن حاجاتهم وأمّا هي فإنّها من حاجتها ألقت جميع ما تملك لمعيشتها». - لوقا ٢١: ١، ٢، ٣، ٤.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه مرحلة (التأسيس) في البناء إذا صح التعبير أو مجموعة القواعد الأساسية التي تبنى عليها المواقف والسياسات في الاتجاهات المختلفة في قضايا المال والحكم والسلوك الاجتماعي.

لكن وقفتي في هذه العجالة ستظل عند المال عصب القضية الاجتماعية ومحورها، هو مال الله.. والنصوص القرآنية أمامنا تؤكد ذلك «**وَآتُوهُم مِّن مَّالِ اللَّهِ الَّذِي آتَاكُمْ**» (من سورة النور، الآية ٣٣).

«**آمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَأَنفِقُوا مِمَّا جَعَلَكُم مُّسْتَخْلَفِينَ فِيهِ**» (من سورة الحديد، الآية ٧).

«**قُل لِّعِبَادِيَ الَّذِينَ آمَنُوا يُقِيمُوا الصَّلَاةَ وَيُنفِقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً**» (من سورة إبراهيم، الآية ٣١).

ليس لأحد أن يدعي ملكية مطلقة للمال، فهو مال الله، والبشر مستخلفون فيه، أي إنهم في إدارة المال وكلاء وخلفاء، لا أصلاء أو الجماعة التي تباشر شؤون الاستخلاف هذه.

وللتذكرة يضيف القرآن الكريم «**وَاللَّهُ فَضَّلَ بَعْضَكُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ فِي الرِّزْقِ فَمَا الَّذِينَ فُضِّلُوا بِرَادِّي رِزْقِهِمْ عَلَىٰ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَهُمْ فِيهِ سَوَاءٌ أَفَبِنِعْمَةِ اللَّهِ يَجْحَدُونَ**» (من سورة النحل، الآية ٧١).

أي إن ما يعطيه الذين فضلوا في الرزق لغيرهم، ليس رداً لقسط من مال أولئك الأغنياء إلى هؤلاء الفقراء كلا، إنما هو حق الفقراء فيما يعطون، ثم هذا السؤال الاستنكاري: أفبنعمة الله يجحدون؟ الذي يذكر بأن هذا المال نعمة من الله سبحانه لا ملكهم الأصيل.

هي إذاً ملكية انتفاع وتصرف، وليست ملكية مطلقة بغير قيود ولا شروط، إذ إن شرط استمرارها أن تنفق فيما هو خير، وفي كل إضافة إيجابية لتسهم في سعادة الفرد والمجتمع.[٢]

فإذا سقط الشرط، سقط الحق، وجاز للجماعة أن تتدخل لتعيد الأمور إلى نصابها، أو تسترد هذا المال الذي ينفق على النقيض مما هو مخصص له، والجماعة تمارس هذا الحق بمقتضى الخلافة الموكلة إليها: «**وَلَا تُؤْتُوا السُّفَهَاءَ أَمْوَالَكُمُ الَّتِي جَعَلَ اللَّهُ لَكُمْ قِيَامًا**» (من سورة النساء، الآية ٥).

(يؤيد هذا المبدأ أن الإمام هو وريث من لا وريث له باتفاق الفقهاء، على اعتبار أن مال الجماعة وظف فيه فرد، فلما انقطع خلفه، عاد إلى مصدره).

وصيغة هذه الآية تنسجم تماماً مع التصور الذي نحن بصدده، إذ إن أموال السفهاء مضافة فيها إلى المجتمع «أموالكم».

كما أنها تعتبر المجتمع قيّماً على هذه الأموال «التي جعل الله لكم» وفي ذلك تأكيد على أن الملكية الفردية في التصور الإسلامي «وظيفة اجتماعية» بالدرجة الأولى.

في هذا الإطار، فإن للمرء أن يستمتع بماله، ويمارس صور الانتفاع والتصرف بـ «الطيبات

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

من الرزق» كافة «**كل ما شئت والبس ما شئت ما أخطأتك اثنتان: سرف ومخيلة. إسراف أو تعال وغرور**» - رواه البخاري.

وفي حديث آخر «نعم المال الصالح للرجل الصالح» رواه البخاري، فقط ينبه القرآن الكريم إلى محظور واحد هو: أن يحبس المال بين أيدي فئة قليلة (كي لا يكون دولة «حكراً» بين الأغنياء منكم - الحشر٧).

أن يختل الميزان فيكون الاستمتاع «بالطيبات من الرزق» مقصوراً على فريق من دون فريق، أن يتمرغ البعض في النعم ويعاني الآخرون من الفاقة.

هنا يحدث التصادم بين الواقع والتصور الإسلامي لقضية المال من أساسه، ويصبح هذا الواقع منتمياً إلى أي شيء إلا هذا التصور الإسلامي، فموقف كهذا يرفضه الإسلام وينكره، ويعتبر حدوثه جريمة تنتهك قداسة العدل المقصود من الشريعة (نلاحظ أننا نتحدث عن حالة قد يختل فيها الميزان فقط ولم يصل الأمر بفقراء المسلمين إلى حد الجوع، فتلك حالة أخرى لها حساب مختلف تماماً).

وحتى لا يختل الميزان فثمة توجيه إسلامي إلى كل من يعنيه الأمر من القادرين: «**وأنفقوا مما جعلكم مستخلفين فيه**»، من سورة الحديد، الآية٧، أي لا تحبسوا مال الله ولا تكدسوه، كيف؟ «**وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ قُلِ الْعَفْوَ**» (من سورة البقرة، الآية٢١٩)، والعفو هو كل ما زاد عن الحاجة.

من هنا يقر القرآن الكريم مبدأ غاية في الأهمية: هو: خذ حاجتك وكفايتك من المال ثم ادفع بما يزيد إلى سبل الخير والنماء أي رده إلى الله تعالى مرة أخرى.

يؤكد ذلك الحديث الشريف: «**من كان معه فضل ظهر (دابة زائدة مثلاً) فليعد به على من لا ظهر له ومن كان له فضل زاد فليعد به على من لا زاد له**»، ويقول شهود العيان: «**إنّ الرسول صلى الله عليه وسلم ذكر من أصناف المال ما ذكر حتى رأينا أنه لا حق لأحد منّا في الفضل**».

«و في أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم».

وفي قول عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): لو استقبلت من أمري ما استدبرت لأخذت فضول الأغنياء فرددتها على الفقراء.

وفي قول علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه): إنّ الله فرض على الأغنياء في أموالهم بقدر يكفي فقراءهم فإن جاعوا أو عروا أو جهدوا، فيمنع من الأغنياء.

وليست هذه دعوة للمغامرة فالتوجيه يدعو أن يؤمّن المسلم نفسه وأسرته، بأن يحتجز نفقات أو قوت عام زيادة في الاحتياط والأمان.

وفي السيرة إنّ الرسول (صلى الله عليه وسلم) سنّ هذه السنة وادخر لأهله قوت سنة، وقد أفتى الإمام جعفر الصادق بأنّه لا يحق للمسلم أن يدخر أكثر من قوت عام إذا كان في الأمة صاحب حاجة، وعندما طلب الشاعر جرير من الخليفة عمر بن عبد العزيز (رضي الله عنه) هبة اعتاد خلفاء بني أمية منحها

إيَّـاه، كان رد الخليفة: إنني لا أرى لك في مال الله حقـاً، ولكن انتظر حتى يخـرج عطائي، فانظـر ما يكفي عيالي سنة منه، فأدخره لهم، وإن بقي فضل صرفناه لك.

وعنـد المالكية والحنابلة وفقهاء آخرين أن الزكاة التي تعطى لفقـراء المسلمين ينبغي أن تغطي كفاية المسلم وأسرته لمدة سنة كاملة.

ولنعترف أن تعبير «مال الله» يمكن أن يساء استخدامه كما أسـيء استخدام تعبير خلافة الله، وهذه كلمات الخليفة العباسي (أبو جعفر المنصـور)، تجسد هـذا الاستغـلال في أسوأ صـوره، فقد وقف أمام جمـع المسلمين يقول: إنما أنا سلطان الله في أرضه، أسوسه بتوفيقه وتأييده، وحارسه على ماله، أعمل فيه بمشيئته وإرادته وأعطيه بإذنه!

ذلـك أنه ذو مال الهـوى إذا صارت الدنيا هدفاً، فليس أيسر من أن يزعم الزاعمون أنهم يمثلون المشيئة الإلهية وأن لهم حقاً فوق حقوق البشر.

أيـن هذا مما يقوله النبي (صلى الله عليه وسلم): إني والله لا أعطي أحداً ولا أمنع أحداً إنَّما أنا قاسم أضع حيث أمرت: وهو ما استند إليه الإمام ابن تيميـة في «السياسة الشرعية» في قولـه أنه ليس لولاة الأمـوال أن يقسموها بحسب أهوائهم كما يقسم المالك ملكه.

وجـاء عمر بـن عبد العزيـز (رضي الله عنه) مبعـوث لأحد الولاة عندما هـمَّ بالنوم فـأذن له وأشعل شمعة غليظـة «أججت النار» وظل يسأله عن أحوال المسلمين، وعندما فرغ، شرع المبعوث يسأله عن أحواله وشؤون أسرته، وعندئـذ أطفأ أمـير المؤمنـين الشمعة، ودعا بسراج لا تكاد فتيلته تضيء، فتعجب المبعوث، وسأله لماذا فعلت ذلك..؟ فكان رده: إن الشمعة التـي رأيتني قد أطفأتها إنَّما هي من مال الله ومـال المسلمين، وكنت أسألـك عن حوائجهم وأمرهـم، فكانت الشمعة تقـد بين يدي فيما يصلحهـم وهي لهم، فلما صـرت لشأني وأمر عيالي ونفسي أطفأت نار المسلمين.

هكـذا استوعبوا فكرة «مـال الله» وهكذا تعاملـوا مع مـال المسلمين وغـير المسلمين.. وهكذا أمسكوا بمفاتيـح العدل والمجد، لكننا مـا زلنا في بداية الطريـق وأمامنا الكثير مما ينبغي أن يقال..

الهوامش والمراجع

١- اشتراكية الإسلام - الدكتور مصطفى السباعي.
٢- تاريخ المذاهب والنظم الاقتصادية- الدكتور أحمد السمان.

الشاعر محمد عيسى

إعداد وحوار: محمد خالد الخضر ✪



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعر محمد عيسى شاعر يكتب القصيدة الحديثة التي تتميز بالدهشة والإقناع نظراً لما تمتلكه من مقومات ترتكز على استعارات وكنايات وألفاظ ترتبط بالواقع الاجتماعي وما يدور فيه من عادات ومتغيرات إلا أنه يطرح آراءه مرتكزة على ثقافات مختلفة يمكن أن تصيب فيقبلها الآخر ويمكن أن لا تصيب وهذا بما يخص قضية الشعر ماضيه وحاضره ومستقبله ..

- ما هو الشعر بالنسبة لك، وما معناه، وكيف تكتبه. وهل هو حالة كما يقول الكثير، أم أنه تراكم ثقافات وأفكار، يصوغه الشاعر كما يشاء؟

✪ شاعر وأديب وصحفي سوري.

• فعلاً، ما هو الشعر؟ لكل إجابته التي يتصورها. وأنا لي إجابتي أيضاً. الشعر ليس حالة، بل منهج حياة. إذا كان الفلاسفة حاولوا تفسير الوجود، والأنبياء حاولوا إصلاح الوجود. فالشاعر.. لا يفسر، ولا يصلح، يحاول خلق وجود مواز. أو عالم افتراضي جديد مطواع وشهي، في تأمله وتشكيله كما يشاء. فيكسب مخيلة المتلقي مساحة أوسع للخيال والتأمل، مما يطور الذائقة الجمالية. إنه أعلى درجات الفنون وأقصاها. فيه تتعانق الأشياء وتتباعد. فالشاعر الحقيقي، هو بالأصل معارض، ومحتج على القيود الأرضية والخلل الذي يراه في الحياة. وطنه التأمل، والمعرفة تضاريسه وهضابه وينابيعه.

خلاصة القول الشعر انتماء. ومفتاحه الموهبة. والشاعر سفير انتمائه. وهذا ما قصدته عندما قلت: الشعر منهج حياة. فإن لم يكن كذلك، حتماً سيكون الشاعر رديء الإقامة في موطن الشعر. ولن يكون له خصوصية دالة لقضيته الشعرية. عندها يظن خطأً أن ما يكتبه شعراً!. الشعر هو أن يمتلك الشاعر عالماً خاصاً به يعيشه ويطوره باستمرار. حياة بديلة بكاملها. لها لغتها وتضاريسها التي ما أن نتعرف عليها، حتى نحفظ موقعها على خارطة الإبداع. هذا لا يعني أن نرفض الحياة اليومية، أو الواقع المعاش. وإلا أصبحنا ذهانيين. فالحياة الواقعية هي التي تحتوي على العناصر الأولية للتأمل، وهي المحرض على الخيال.

فالربط الخلاق ما بين الواقع وخيال الشاعر، هو مرجل الإبداع. وهو سفينته للتنقل بمرونة ما بين العالمين.

أمَّا بالنسبة لسؤالك كيف أكتب الشعر؟ في الحقيقة أنا لا أذهب للبحث عن القصيدة، بل أعيشها أتأملها أشم رائحتها وهي تحوم حولي فأكتبها وأتهيأ إلى أن تخضر واحدة أخرى. طبعاً ما أقصده هنا هو موضوع القصيدة أو فكرتها، فلا أفضل كتابة قصيدة، من دون فكرة جديدة. فإذا ما ألححنا على أنفسنا لكتابة الشعر، وألححنا أيضاً في نشر ديوان تلو الآخر. عندها نقع في مطب التكرار. وفي حالة كهذه يصبح لدينا ما أسميه بـ«وعي النشر»، عوضاً عن وعي الإبداع.

- أنت تكتب الشعر الحديث. هل أنت اخترت هذا النموذج، أم الموهبة هي التي فرضت عليك هذا الأمر؟

• لكل إنسان مفتاحه الخاص به. عليه أن يهتدي إليه من خلال البحث في المعرفة ليكتشف خصائص موهبته. ومن ثم عليه أن يسوق هذه الخصائص باتجاه ما يميل إليه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويجد نفسه فيه، بعد أن يمتلك وعي الإبداع ويؤسس لذائقة جديدة غير مستقرة. والتي هي ألف باء التجديد. وهي المسؤولة عن خلق رؤى شعرية جديدة.

المسألة ليست مسألة اختيار. فالموهبة ما قبل لحظة الكتابة هي وجود بالقوة. أي استعداد غير منجز بعد. والذي يحدد المسألة ويوجهها هي الذائقة وميولها. هذه الذائقة التي تتكون وتتشكل من خلال القراءات والاطلاع على الثقافات الأدبية، والفلسفية، والدينية، والنفسية، ومختلف الاتجاهات المعرفية إضافة إلى الشرط البيئي وخصوصية النشأة. عندها نستدل إلى موهبتنا فننتقل بها إلى حيز الوجود بالفعل. وهناك شيء آخر، فالموهبة وحدها لا تكفي، يجب أن نعرف كيف نوظفها، فقد نجد شعراء موهوبين بالتقليد، وينافسون به من سبقهم. ومرد ذلك إلى عدم فهمهم لجوهر الإبداع، وهذا ما أسميه بالموهبة المهدورة. فالتجديد والابتعاد عن التقليد شكلاً ومضموناً، هو من صفات الموهبة الواعية. هذا ما أراه. وقد يكون هذا الرأي غير دقيق بما يخص الموهبة فأحياناً يخطر ببالي أن لا شيء اسمه موهبة. قد تستغرب هذا التناقض!! أقول ربما، المسألة قد لا تعدو كونها استعداداً للالتقاط والتفاعل بين شخص وآخر. ففي أيَّة مهنة كانت، طب أو هندسة أو علم فلك إلى آخره. لا تجد جميع الناس متساوين في الاستيعاب والاستعداد ومن ثم العطاء. وربما في يوم من الأيام قد توجد معاهد لتعلم كتابة الشعر. وقد تخرج هذه المعاهد مبدعين كباراً. ترى ما هي الموهبة في حالة كهذه؟! نحن البشر خلقنا بوعي تسليمي. نؤمن بشكل مطلق، ليس بما يخص الأديان فقط. بل وحتى المعرفة والثقافة والاكتشافات العلمية نؤمن بها لنطمئن ونرتاح. أي شيء نتبناه ندافع عنه كما ندافع عن عقائدنا الدينية. فنحن نسلم بأن هنالك موهبة ولكن ما نقتنع به الآن قد لا يكون صالحاً في مرحلة أخرى. ومن الخطأ أن تكون آراؤنا كاملة الصواب. فالأخطاء ضرورية، والنقص في الأفكار هو أساس التطور. المشكلة، أننا لا نشك بما نحن مقتنعون به. وهذا برأيي خطأ. فمقولة ديكارت المعروفة: «أنا أشك فإذاً أنا موجود» ربما كان لها هذا المعنى أي الوجود الفردي المفارق عن حالة الوجود الجمعي ذي الطبيعة التسليمية التي تتحدد فيه ملامح الجماعة على حساب إلغاء الوجود الفردي عند المجتمع البشري. فمن يشك بهذه الطبيعة التسليمية للجنس البشري، يشعر بوجوده المتفرد والمستقل فحالة التفرد يلزمها الشك بما هو سائد.

- هذا النوع من الشعر يحتاج إلى كثير من الخيال والثقافة ليميزه ويجعله مدهشاً. ما رأيك، وإلا أصبح كلاماً عادياً يكتبه من يشاء؟

• نعم يصبح كلاماً عادياً ما لم يكن كذلك. في الحقيقة هذا النوع من الشعر يلزمه خيال مغامر وتقنية فنية عالية طبعاً إضافة إلى الثقافة المتنوعة. فالثقافة هي التي تظهّر الخيال وتغنيه. فالقصيدة الحديثة متكوّها الوحيد هو أن تأتي بجديد. فلا يتوفر لها أية مساعدة تجميلية مسبقة الصنع، كالقصيدة الخليلية مثلاً. فالمنقذ الوحيد لها، هو الإبداع، شكلاً ومضموناً. ولا تسمى شعراً إن لم تستوف هذه الشروط. ومن لم ينتبه، يكتب أي كلام، باستثناء الشعر.

- هل ترى أن هذا الشعر أثبت وجوده أم أن الشعر الخليلي /الشطرين/ يبقى في الساحة من دون أن يعطي مجالاً لأنواع أخرى من الشعر؟

• فليبقَ الشعر الخليلي في الساحة، ما المشكلة؟ إنَّها تتسع للجميع. ولكن ثقافتنا العربية على ما يبدو علمتنا أن يلغي أحدنا الآخر. فنحن مازلنا نرفض التنوع! المشكلة هي أننا مازلنا نتعلم ثقافة الأجداد. ليس فقط كتاريخ، بل كمنهج حياة يجب علينا اقتداؤه وعدم التطاول عليه.

المهم بالنسبة للشعر الخليلي والذين يكتبون هذا النوع من الشعر تربوا عليه، وتألفت ذائقتهم ورؤيتهم الجمالية على هذا النحو. فمهما كتبوا من شعر، لن يستطيعوا أن يقنعوا أحداً بأنَّهم مبدعون. بل هم اتباعيون لمن ابتدع هذا الشكل وبرع به.

فالشعر الخليلي مجرد أن تحفظ البحور والأوزان تستطيع أن تكتبه. لأنَّ القالب جاهز. فما عليك إلا أن تسكب بضاعتك فيه. طبعاً هنالك فرق بين شاعر وآخر. فمنهم من هو أقدر من غيره على نظم قصيدة كلاسيكية. وللتنويه القصيدة الكلاسيكية كانت تمثل قمة الإبداع في زمانها. ولكن أصبح هذا الشكل مقيداً للإبداع في عصرنا الحالي. هم أنجزوا لزمانهم. أليس من حقنا بل وواجب علينا أن ننجز لزماننا الشكل الذي يعبر عنا؟. فالإبداع لا يقف عند حدود شكلٍ أو جيل بعينه، أو مرحلة محددة. وإلا ما كانوا قدموا لنا القصيدة الخليلية، فهي لم تكن موجودة منذ الأزل. وينطبق هذا القول على قصيدة التفعيلة. رغم أنَّها مازالت تعتبر حديثة إلى حدٍ ما.

لقد استطاع هذا الشكل الذي حورب سابقاً أي قصيدة التفعيلة. أن يصل إلى قمة الإبداع، ويقدم عملاقاً يصعب تجاوزه، كمحمود درويش وآخرين. فقصيدة النثر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(القصيدة الحرة كما أحب أن أسميها لأنَّها متحررة من البحور والأوزان والقوافي). لها مبدعوها أيضاً. والغريب في الأمر إننا نعترف بشعر الماغوط مثلاً رغم أنه كتب قصيدة النثر، ومن جهة ثانية ننكر هذا النوع من الشعر. ولا ننسى شاعراً مهماً لهذه القصيدة نُسي عمداً، وهو المرحوم الشاعر رياض صالح الحسين. والآن يوجد العديد ممن يكتبون هذه القصيدة بشكل جميل لن أذكر أسماءهم حتى لا تبدو كدعاية. ومازال الدرب مفتوحاً لمبدعين جدد.

- برأيك هل هناك تعويض عن الموسيقا بالمنظومة الشعرية الحديثة علماً أن الموسيقا ما زال لها الحضور الهام في الذائقة الشعبية وعند المتلقي؟

• نعم هذه الموسيقا التي تتحدث عنها هي التي شكلت عائقاً أمام تطور الشعر العربي. فالموسيقا في الشعر الكلاسيكي ووفقاً لمقتضيات نشوء الخطاب الشعري العربي. كان لا بد لها من أن تكون موسيقا خارجية، من الملقي إلى المتلقي. وكان الصراخ ضرورياً في الإلقاء ليزيد الحماس في الجمهور، فيدخل من الأذن لينتقل إلى الأرجل فالأيدي ثم التصفيق. وفي حالة كهذه تكون العلاقة ما بين المتلقي والشاعر علاقة مهرجانية أشبه ما تكون بحفلة رقص.

فالشعر الكلاسيكي كان ومازال بمعظمه خطاباً غنائياً يوجه للحواس الخارجية المؤقتة وخاصة إذا ما وقف الشاعر عند نهاية كل شطر على كلمات: (كالبطولة، والشهامة، والكرم، والافتخار بالنسب، أو التهديد والوعيد، أو الهجاء والمديح). فهذا النوع من الموسيقا الشعرية شيء سلبي منع الذائقة من التطور، وحافظ على حالة الضجيج في الشعر الخليلي.

أمَّا الموسيقا الشعرية الحقيقية هي التي تنسج علاقة جمالية تخاطب الروح والقلب. تمتع الخيال، وتحرض على التأمل. تدخل من دون ضجيج من خلال الكلمة والصورة، والأهم الرؤى الجديدة المحمولة على لغة متمردة من غير الممكن أن تتقبلها الأوزان الخليلية. وليس من خلال قعقعة النظم والقوافي. بالمختصر علاقة شعرية جديدة تخاطب العقل والروح، لا الغرائز. فالشعر الحديث فيه موسيقا من نمط آخر، أي موسيقا داخلية. فالغناء في الشعر العربي هو سبب استمرار كتابة هذا النمط من قبل الكثير من شعراء الكلاسيك والذين يعتمدون عليه في لقاء الجمهور. فهم يكتبون ما تعود عليه المتلقي لينالوا الاستحسان من الجمهور. بغض النظر عن القيمة الإبداعية. أتساءل: أليس الإبداع أن نأتي بما لم يؤتَ به من قبل؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- الشعر في سورية برأيك هو بخير أم أن هناك ما ينافسه كالرواية أو غيرها وهل سيبقى ديوان العرب كما كان أم أنّ للشعر دوراً آخر؟

• نعم الشعر في سورية بخير. وما أقصده تحديداً هو حقل القصيدة الحديثة. رغم أن معظم من يكتب القصيدة الحديثة، لا يجيد كتابتها. ولكن يكفي القليل ممن يكتبون القصيدة الحديثة في سورية لأقول إنّها بخير، وتقدم نصوصاً إبداعية. ولكن المشكلة لا يوجد أيّ إضاءة على هذا النوع من الشعر. فما زال الشعراء السلفيون لا يعترفون به. فالعديد منهم يكفر هذا الشعر لأنه لا ينتمي إلى خانة الكلاسيك. فالشعر الحديث غير مقبول في المسابقات التي تقوم بها مؤسسات الدولة. ولا حتى في الوفود الأدبية التي ترسل لتمثيل الأدب السوري في الخارج. وحتى اتحاد الكتّاب العرب، مازال يصنف قصيدة النثر أو القصيدة الحرة، خارج إطار الشعر. رغم أن الماغوط يعجبهم.! لا أعلم، ربما كانوا قد ترجموا أشعاره إلى الخليلي فأعجبوا به.

أمّا بالنسبة لنولك الرواية قد تنافس الشعر، فهذا الكلام غير دقيق. فالرواية تنافس الرواية. والشعر ينافس الشعر. فالرواية لها حقلها والشعر كذلك. فلا مجال للمنافسة بين الحقلين. أنت تعلم بأنّ المسرح هو أقدم أنواع الفنون، فهل قضت عليه السينما؟ على الرغم من الخيال السينمائي أقوى وأقدر من الخيال المسرحي. وهذا ما ينطبق إلى حدٍ ما على الشعر، من حيث أقدميته. وكونه أقدر على الخيال والتأمل. ولغته أكثف من لغة الرواية. في النهاية لكلٍ مجاله. فالشعر باقٍ مادامت المخيلة والتأمل ملازمتين للإنسان.

وبخصوص الشعر ديوان العرب، فلم يعد كذلك. هذه المقولة سقطت منذ أمد بعيد. لم تعد مهمة الشعر تدوين أخبار القبائل وحروبهم. وما يقع لهم من أحداث. شيء رائع إنّه لم يعد ديواناً للعرب. ومشكلة من يكتبون هذا الشعر الآن يعتقدون بأنهم يشاركون في كتابة ديوان العرب. وللعلم هو بالأصل ديوان القبائل قبل أن يكون ديواناً للعرب. فوحدة البيت في الشعر الكلاسيكي هي تعبير عن وحدة القبيلة. وكما كان تجاور القبائل من غير الممكن أن يشكل أمة أو شعب. كذلك الأمر بالنسبة لتجاور الأبيات في القصيدة العربية. لم يستطع أن يؤسس بما يسمى وحدة القصيدة. وبالتالي بقيت القصيدة العربية من دون موضوع. وهذا هو سبب خلو الشعر العربي من البنية الدرامية، إلا ما ندر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ما مستقبل هذا النوع من الشعر وهل التاريخ سيحفظه كما حفظ ما قبله؟

• طبعاً، عندما يذهب هذا الشعر إلى المستقبل، لن يذهب معه هذا المتلقي الحالي. وبما أننا نقول «مستقبل»، فهذا يعني بأن المستقبل ستكون فيه أعمالنا فقط.

أمَّا نحن فلن نكون. بل سيكون هناك إنسان جديد، بمفهوم جديد، وفكر ورؤى جديدة، لا نستطيع أن نحجز ذائقة المستقبل على مقاسنا الآن. وهل كان يعلم عنترة بن شداد وأبو تمام، والمتنبي، وابن الرومي، بأنَّ العصور القادمة ستؤرخ لهم. وتصنفهم وتدرسهم في المناهج؟ لنأخذ فناني عصر النهضة على سبيل المثال وما قبلهم في أوروبة هل كانوا سيعلمون، أنَّهم سيصنفون حسب أهميتهم فيما بعد؟ فلو قال لهم أحد ما إن لوحاتكم ستباع بملايين الدولارات هل كانوا سيصدقون؟ وهل كان هوميروس يعلم بأن الإلياذة ستظل البشرية تقرأها إلى الآن؟ بالتأكيد لا. كل عصر يدرسه ويقيمه العصر الذي يليه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوطن في لحظة الحقيقة.. في الأسباب والنتائج

د. إسماعيل مروة ✿

إنَّ مــا حيك من مؤامــرات على الرقعة التــي يطلق عليها (الوطــن العربي) خطير للغاية، ومــا يحاك وما يجــري على أرض الواقع أخطر مما يمكــن أن يتخيله أحدنا، والمشكلة أنَّنا نخبة من العاديين نعالج ونقرأ اللحظة الراهنــة، ونتعامل معهــا من دون أن ندرس الأسبــاب القديمة، ونعتمد عادة عبارات إنشائية فيهــا الكثير من الصواب، ولكن عــدم اعتمادنــا المراجــع الأساسية والوثائق يجعل الأحــكام الصوابية مجانية، وتفقــد صداها لــدى المتلقــي..! (الوطن في لحظة الحقيقة) كتــاب للدكتور القاص هزوان الوز، وربما كان من حسن الطالع أن ينتمــي الكاتب إلى القصّ، فقد أفاد كثيراً من معرفته القصصية وقراءاته ليقدم قراءة متأنية ومنطقية لحظــة الحقيقة، ويتجنب حديــث السياســة المباشــر الــذي لا يلقى الصدى المطلوب.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل يعيد التاريخ نفسه؟

يضمّ الكتاب ست عشرة قراءة في لحظة الحقيقــة: لحظــة الحقيقــة، عندما يعيد التاريخ نفسه، مشروع برنارد لويس، ساعتان هزتا العالم، رؤية كيسنجــر الأخيرة، للربيع

✿ أديب وقاص وروائي وناقد سوري.

وجوه عدة، هل انتهت حروب الفرنجة؟ مسلسل أمريكي طويل، قرن من الحروب، الرسالة التي كشفت الكثير من الأسرار، لمن لا يعرف برنارد لـ هنري ليفي ومثقفي التزييف، سايكس بيكو.. من جديد، هل هي حقاً نهاية التاريخ؟ ثقافة الحوار، وطن للحياة، الخروج من النفق... وما بين لحظة الحقيقة الصادقة، ومحاولة الخروج من النفق الطويل يجول بنا المؤلف في قضايا حارة وشائكة كانت سبباً أساسياً فيما وصل إليه الواقع العربي.

في القراءات المشار إليها يغطي المؤلف برؤية نقدية، اعتمدت الوثيقة والكتاب المسافة الفاصلة بين مرحلتين، بداية الاحتلال الأوروبي لبلداننا، والهيمنة على مقدرات الأمة وشعوبها في اللحظة الحرجة التي نعيشها، وكأنّي به يطرح سؤالات عدّة تؤرق القارئ والمتابع والمواطن، وأهم هذه الأسئلة: هذه هي الوثائق والنوايا فماذا أعددنا للخروج من النفق الذي دخلناه قبل قرن من الزمن، وها نحن نجد أنفسنا فجأة في قلب النفق وفي لجة الظلام؟ فهل نستطيع من خلال دعوتيه الأخيرتين للحوار والخروج من النفق أن نتجاوز ما نحن فيه من أزمة لا حدود لها داخلاً وخارجاً؟!

وهل يعيد التاريخ نفسه حقاً كما عنون الكاتب قراءته الثانية أم ماذا؟ وهل نحن أشباح لأولئك الذين ضاعوا بين يدي مكماهون، وعلى خرائط سايكس بيكو؟ وإن كان التاريخ يعيد نفسه فماذا نفعل بقرن من زمن ضاع من أعمار أمتنا وأضاعنا؟

الفوضى الخلّاقة والشرق الأوسط الجديد:

ينقل المؤلف مقولة دوبريه «إنَّ خريطة الشرق القديم أصبحت أمام لحظة الزلزال: الجغرافيا تتهاوى، دول تنتفخ إلى حد الانفجار، ودول تضيق إلى حد الاضمحلال، مجتمعات تتحطم، وأخرى تتمزق، التاريخ يموت، ولن تكون هناك أي هوية للفرد، أو للمجتمع، أو حتى للأمة».

ويتناول مشروع الفوضى الخلّاقة لرايس، واليمين المتطرف، وارتكاز هذه الرؤية إلى فوكوياما ونظرته السياسية.. ومن المعروف أنَّ المتابع يدرك أنَّ كلا الرأيين في فلسفتين متكاملتين ليستا سوى محاولة لتطبيق رؤية شمعون بيريز للشرق الأوسط الجديد الذي قرأناه، وظننا أن تطبيق ما فيه مستحيل التحقيق، وما قدمه المؤلف مهمّاً للغاية أنهاه بالدعوة للوقوف في وجه هذا المشروع، ولكن، كيف يكون ذلك؟ الأمر بحاجة إلى إجابات كثيرة قد نجد بعضها في صفحات القراءة التالية:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماذا عن احتلال سورية؟

«إن شئنا ضمان السلام في جنوب سورية، والسيطرة على جنوب بلاد ما بين النهرين وجميع المدن المقدسة، فيجب أن نحكم دمشق مباشرة «هذا ما نقله د.الوز عن تقرير سري للورانس العرب بعنوان (احتلال سورية) وفي الجزء المقتطف من التقرير نجد غايات عدّة:

١- السيطرة على جنوب سورية.

٢- السيطرة على جنوب بلاد ما بين النهرين.

٣- السيطرة على المدن المقدسة.

ولتنفيذ هذه الغايات يرى لورانس ضرورة احتلال سورية وحكم دمشق بشكل مباشر! وجنوب سورية يعني بشكل مباشر الدولة اليهودية المخطط لها منذ ذلك الوقت، أمّا العراق وما بين النهرين، فعلى الرغم من احتلال العراق وسيطرة أمريكا على مقدراته، إلا أنّ السيطرة لا تتم إلا من بوابة احتلال سورية حسب رأي لورانس الذي ترك تقريراً هو أقرب للوصية التي يتم العمل بها.

والذي يلفت الانتباه قضية السيطرة على المدن المقدسة، فهذه الأماكن على الرغم من عالميتها، إلا أنّ الغرب المحتل يرى أنّ حماية الأماكن المقدسة والسيطرة عليها مهمة بالنسبة للغرب! فهل يتوجب على كل واحد أن يذهب للدفاع عن مقدسات تعنيه أينما كانت في أصقاع العالم؟

ويعرّج المؤلف على دور المنظمات الأممية والأنظمة الغربية «لقد استطاعت الأنظمة الغربية في الأعوام الخمسة الفائتة جعل المنظمات الأممية حصان طروادة للولوج إلى الشرق الأوسط الجديد، فدعمت المنظمات وبقوة غير معهودة، وبالأخص المنظمات الداعية إلى الحريات الفردية. فتفاعلت هذه المنظمات بصورة عفوية، وبدأت تدعم وتكثف من نشاطاتها الحقوقيين، حتى أصبحت تتدخل في إصدارات المحاكم القضائية في دول الشرق الأوسط، مهددة الدول برفع تقارير لمنظماتها، كمنظمة العفو الدولية مثلاً، لتتخذ الإجراءات اللازمة وما يتبعها من دعاوى بحق المسؤولين في هذه الدول.

هذا الأمر بحاجة إلى دراسة معمقة، وإلى أمثلة عن هذه المنظمات، والمتابعون يذكرون مشكلة مركز ابن خلدون ورئيسه د.سعد الدين إبراهيم، والتي أخذت أبعاداً دولية وأممية كبيرة، وهناك أمثلة أخرى كثيرة، ومع ذلك لم تستطع الدول ومؤسسات الدول أن تتخذ إجراءات تحد من أثر هذه المنظمات وخطورتها، بل كنت أرغب من الدكتور الوز وهو خبير في هذه الجوانب أن يظهر تقاعس المؤسسات الحكومية في معالجة أمر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المنظمات الدولية والحقوقية، بل لقد شهدنا مؤسسات الدولة تتنازل عن دورها لهذه المنظمات في أحايين كثيرة، خاصة أنها حملت أسماء لها بعض الثقة في المجتمع والدولة على السواء! أخذت هذه المنظمات الأممية دورها، ودعمتها الأنظمة الغربية وضاع دور المؤسسات والمجتمعات المحلية!

برنارد لويس نموذج معمّم

يسلك لويس ضمن سلك المستشرقين، وهو في الحقيقة يتفوق على هؤلاء بكونه أحد الدارسين الذين سخروا حياتهم من أجل دراسة الشرق والإسلام، وأذكر أنني راجعت أحد كتبه المترجمة إلى العربية منذ عقد من الزمن، وأوّل مرة أقف عند كتاب متكامل لبرنارد لويس، وجلّ ما عرفته من قبل قطوف من هنا وهناك، وأزعم أن هذا الأمر اتسم بالتقصير عندي وعند أمثالي، بل وعند المؤسسات الثقافية والسياسية، فما يطرحه لويس في دراساته يصل في النهاية إلى مقولة خرق السفينة التي نركبها مما يسبب لنا الغرق التام بكل مكونات المجتمع.

ولا يقتصر نقد لويس للإسلام ورموزه وشخصياته، فالهدف والغائية عنده في إنهاء المجتمع بمكونه الإسلامي وغير الإسلامي على السواء، ولويس ليس جديداً في هذا الميدان، ووقوف المؤلف عنده يمثل نقطة إيجابية عالية، خاصة وأنّه يقف عنده وقفة علمية ومشوقة، فلم يتوقف عند أفكاره، بل تحدث عن حياته ونشأته وما يمثله برنارد لويس «إنّ العرب والمسلمين قوم فاسدون مفسدون فوضويون، لا يمكن تحضرهم، وإذا تركوا لأنفسهم فسيفاجئون العالم المتحضر بموجات بشرية إرهابية تدمر الحضارات وتقوّض المجتمعات، ولذلك فإنّ الحل السليم للتعامل معهم هو إعادة احتلالهم واستعمارهم، وتدمير ثقافتهم الدينية وتطبيقاتها الاجتماعية» هذا ما قاله برنارد لويس عام ٢٠٠٥م ونقله المؤلف مثالاً على عداء لويس وخطورته على المستوى الفكري العالمي، ومثل هذا التصريح ليس فردياً، وإنّما يمثل نموذجاً لكل ما كتب لويس وصنف في كتبه ودراساته، ولو لم يكن له إلا هذا القول لكفى، ولو تأملنا هذا القول الذي أخذه المؤلف بحذق وحرفية نجد نمطية التفكير المعادي للعرب:

- إنّ القوم الذين يسكنون هذه المنطقة من عرب ومسلمين، وهو يفصل بينهما، ولكن يجمعهما في النتيجة لا أمل فيهم يملكون أدنى الخصال: الفساد والإفساد والفوضى، وهو هنا يرسمهم كأنهم الجرب المعدي، فلا يقتصر فسادهم على أنفسهم، بل هم مفسدون أيضاً..
- استحالة التغيير، فلويس يرى أنه لا أمل من هؤلاء القوم، فهم غير قابلين للتطور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتحضر ولن يتمكن أحدهم من تطوير العرب، يصل إلى هذه النتيجة لأنه سيترتب عليها مقترح لويس الأكثر خطورة.

- العرب قوم لا يستحقون الحرية!! فهم يجب ألا يتركوا لأنفسهم، فإن تركوا فإنهم سيجتاحون العالم بموجات بشرية إرهابية، فهم أسراب من جراد الإرهاب الذي لا يتوقف، وأظن أن مانعيشه اليوم، وما قمنا بتكريسه من مفهومات يصب في مصلحة لويس ورؤيته، وبدافع من هذه الآراء وتكريسها تدفع الأوطان ضريبة يتحملها المنتمون، وتصب في مصلحة لويس والتشدد.

- العرب أعداء الحضارة، لعلّ هذه الصورة هي أقسى ما يمكن أن يقدمه برنارد لويس وأمثاله، فالعرب والمسلمون إن أتيحت لهم الفرصة سيفاجئون العالم كله بموجات من الإرهاب، كل غايتها تدمير الحضارات القائمة، وتقويض المجتمعات المتحضرة! فهل من صورة أكثر همجية من هذه الصورة التي تستدعي المواجهة والمجابهة؟ فماذا فعلنا أمام هذه الآراء التي كانت تزرع منذ قرن في العقول الغربية؟

- الدعوة إلى الاحتلال، من دون مواربة أو زخرفة يشير لويس إلى أنّ الحل لحماية الحضارة والمجتمعات المتحضرة ينحصر في إعادة الاحتلال والاستعمار، وهي دعوة للاستعباد الدائم، وهذه الدعوة تقوم على ما صرّح به من قبل بأن هؤلاء الأقوام لا يستحقون الحرية! وما يجري اليوم وما سيجري هل يمكن أن يفهم إلا ضمن سياق إعادة الاحتلال والاستعمار؟!

- العقيدة والمجتمع، يستغل لويس وأمثاله من المفكرين العداء الفكري الديني، والجهل الصادر عن كثير من مؤسسات الفكر والتعليم الديني ليعزف عليه، ومن المؤكد أنه سيجد من يتابعه ويتحمس لدعوته حتى داخل حدود الأقطار العربية، لذلك يجعل الهدف الأساسي للاستعمار وعودته تدمير ثقافة المجتمع الدينية والتطبيقات الاجتماعية لهذه الثقافة، وبهذا يكون لويس قد كرّس وصف الثقافة العربية بالثقافة الدينية، وبأنها في الجوانب الاجتماعية مهيمنة على كل النواحي..

أشرت إلى هذا الجانب، وفصّلت القول فيه للدلالة على حذق المؤلف في اختيار نماذجه التي تؤكد وجود مؤامرة مستمرة تجاه بلداننا العربية والإسلامية.

ويشير د.هزوان الوز إلى مكانة لويس وقربه الشديد من مواقع القرار الأمريكي والإسرائيلي، هذا القرب الذي يجعل آراءه موضع ترحيب وتطبيق «يحظى برنارد لويس بتقدير عالٍ من قبل اليمين الإسرائيلي والأمريكي، وخاصة المحافظين الجدد الذين وضعوا كثيراً من أفكار الرجل موضع التنفيذ».

ومن الجانب نفسه يكمل المؤلف رؤيته ببرنارد آخر هو هنري ليفي الذي يتزعم الربيع العربي اليوم.

وللأزمة والحوار مكان: يقدم الدكتور هزوان الوز في هذا الكتاب قراءة في الواقع على الأرض ففي حديثه عن الربيع ووجوهه استعان المؤلف بدراسة ليوسف مكي مستهدياً بابن خلدون ورؤيته في دورات الحياة، ثم ينتقل في قراءة لدورة حياة أمريكا «الولايات المتحدة تحاول جاهدة استعادة مكانتها ودورها، يؤكد الباحث الدكتور جمال واكيم أن ما دعي بالربيع العربي هو في جزء منه محاولة ربيع، وفي محاولة لتجديد أدوات الهيمنة الأميركية على المنطقة لتحقيق أهداف إستراتيجية عدّة.. يشدد واكيم على أنّ محور الاعتدال العربي فشل في المواجهة المطلوبة منه، فكان لزاماً إدخال قوة جديدة على الخط لتدعيم هذا المحور، والمتمثلة بحزب العدالة والتنمية في تركيا» فالأزمة الحالية قرئت من قِبَل باحثين عديدين بأنّها تقع في دورة انتهاء موقع الإمبراطورية الأمريكية، وما يجري ليس أكثر من محاولات يائسة لأمريكا في الحفاظ على مكانتها، وتجديد أدوات الهيمنة للتخلص من المأزق، وهنا تدخل قضية محور الاعتدال وإخفاقه في تحقيق المراد من دوره، وأنا لا أجد صفة محور الاعتدال صحيحة لأنّ الاعتدال يقابله التشدد، وأفضل أن يكون الوصف له علاقة بالأيديولوجية.

أمّا عن دخول حزب العدالة والتنمية وآراء أحمد داود أوغلو في كتبه ودراساته، فهي في دراسات نشرت وترجمت على المستوى العربي، وقد وزعت من هذه الكتب نسخ في سورية، وهنا أسأل: لم لم نقرأ في فترة سابقة لاستيعاب المؤامرة؟ خاصة وأن الطروحات كانت متاحة قبل وقوع الأزمة، وأسأل هل نقبل أن نكون وقود إعادة الهيمنة الأمريكية لتحيا أمريكا؟

أمّا وقد وقعت الأزمة، نجد الكاتب يدعو إلى ثقافة الحوار، وفي وقفة مهمة يقدم الكاتب ثقافة الحوار مميزاً بين الحوار القادر على الخروج من الأزمة، والجدل الذي يؤدي إلى التقوقع «الجدل مظنة التعصب، والإصرار على نصرة الرأي بالحق والباطل والتعسف في إيراد الشبه والظنون حول الحق إذا برز من الاتجاه الآخر. فيما نجد أنّ الحوار عنوان من عناوين التقارب، وقناة من قنوات التواصل المجتمعي..» ليختم بضرورة الحوار وحتميته، لأنّ كل الأساليب غير مجدية «الحوار الوطني هو وسيلة اتصال مباشرة وجهاً لوجه لتحقيق المتطلبات والاحتياجات والأهداف الاجتماعية بطريقة غير مباشرة وبناءة، تعود على الوطن والشعب بالمنفعة التي من أهدافها تثبيت الأمن والاستقرار والتنمية والابتعاد عن إثارة الشغب..».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي دراسته (وطن للحياة) ناقش ما يجري على الأرض وحقيقته من وجهة نظر متابع ليختم بمنطقية:

«نحن في سورية ننتظر المزيد من الإصلاحات التي يحيا بها إنساننا كما يستحق، ونرفض العبور إلى المستقبل من أودية الموت التي تدفعنا إليها الدوائر الاستعمارية وأدواتها الخسيسة لتحقيق أحلامها التي لم تتوقف يوماً. وعلينا أن ندرك أن لا وطن لنا إلا الوطن الذي نعيش فيه، ولا وطنية بالمراسلة، فرائحة الوطن لا يشمها إلا من يعيش فوق ترابه وتحت سمائه».

انحياز تام للوطن يمارسه المؤلف، حبذا لو قرئت هذه الدعوة المخلصة الصادقة كما يجب أن تقرأ لعلّ النجاة تكون لسورية وإنسانها.

وللخروج من النفق يؤكد المؤلف على أنّ العنف والقوة لا يمكن أن يكونا الحاسم، ولابد من الحوار المناخي للجدل «نحن الذين يعيش الوطن فينا ونعيش فيه مدعوون لحوار وطني بعيد عن الإملاءات أو مكاسرة الإرادات، وعلينا مسؤولية تحقيق المناخ المناسب له، وقد لا يكون التوافق ناجزاً منذ البداية، لكنه بداية صحيحة على طريق الإصلاح وإنقاذ البلاد من التدحرج إلى أودية الموت» (الوطن في لحظة الحقيقة) كتاب لطيف للدكتور القاص هزوان الوز يجمع ما بين الدراسة والوجدان، التحليل والإبداع، قرأ الأسباب وتحدث عن المخططات المتتابعة، ولم يهمل لوم العرب على تقصيرهم تجاه أوطانهم، ولعلّ أهم ما في الكتاب تلك الرؤية البانورامية، وهو ما أشار إليه الدكتور نبيل طعمة في تقديمه للكتاب الصادر عن دار الشرق «يستحق من مفكرينا وأدبائنا ومثقفينا وجمهورنا الباحث عن امتلاك قراءة الجغرافية السياسية العالمية تجاه وطننا الكبير والصغير من أجل استيعاب ما يجري في واقعنا العربي، ليستحق التوقف عنده كثيراً والتأمل فيه ملياً. فكم نحن بحاجة لامتلاك معارفه وملاحظة الروابط الخفية والظاهرة التي سطرت بين جميع مفاصل عناوينه المختارة بدقة».

وكما ختم الدكتور طعمة بشكر المؤلف كذلك أختم لما في هذا الكتاب من معلومات مهمة وتخصصية قدمت بأسلوب سهل ورائق نحتاجه ونحتاج تعميمه على المستويات الثقافية والتعليمية كافة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آخر الكلام

رئيس التحرير

في الموسيقى ضيعنا الطرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أغنيات كثيرة، نستمع إليها من نتاجات هذه الأيام، التي يطلق عليها اسم «أغنيات شبابية» وبكل أسف أغلبها إذ لم نقل كلها، لا علاقة لها بماضي أغنياتنا ولا بأصول الموسيقى العربية، والصفة التي تميزها عن غيرها من موسيقات العالم، ألا وهي الطرب، الذي كان في الماضي في موسيقانا نوعاً من التوافق أو الانفعال الايقاعي.

ومع مرور الوقت تحوّل إلى نوع من التوافق الإيقاعي أو العاطفي بين الموسيقى وبين المستمع.

الإيقاع كان البداية، فالإنسان بحد ذاته هو كائن إيقاعي، يعيش ضمن منظومة إيقاعية متكاملة، وهناك أيضاً إيقاعات داخلية للإنسان، فنبض القلب هو نوع من الإيقاع، والشهيق والزفير هما تتابع إيقاعي.. والإنسان عندما يستمع إلى لحن موسيقي فيه إيقاع، يحاول أن يتوافق مع هذا الإيقاع بشكل ما، وهذا التوافق

يزيد من النبض، لأنَّ المنظومة الإيقاعية التي تضبط حركة الإنسان تكون قد اختلفت..

في البداية كان الإيقاع يكفي لاستثارة الطرب، وإيقاع الشعر كان كافياً لاستثارة الطرب أيضاً.. وبعد ذلك كان لابد من تدخّل الموسيقى، التي كانت في البداية مرافقة للإيقاع وقصيرة الجمل اللحنية، وتبدأ من منطقة الأصوات المنخفضة، وتتسارع وتتزايد بحدّة إلى أن تصل الموسيقى إلى ذروتها ثم تعود فتنخفض وتنتهي الجملة اللحنية، وتبدأ استثارة الطرب مع تزايد حدّة الأصوات، والطرب لا يقف عند هذا الحد، فهناك الطرب العاطفي الذي يتنوّع بتنوع العواطف لدى الإنسان (الحزن- الفرح- الشعور بالوحدة- الغربة..) وهنا يأتي دور نفسية الإنسان ومخزون ذاكرته المختلف، الذي يحتل الدور الأهم، حيث يتحول الطرب، من طرب حماسي فيه الكثير من الخروج عن الطور، إلى طرب فيه الكثير من العاطفة، ويعتبر التكرار من العوامل المحرضة على الطرب، وموسيقانا الشرقية ذات دلالات بالغة الأثر في هذا المجال، ويطلق على هذه الدلالة «صفة الرجوع إلى القرار» التي تحدد اسم المقام الموسيقي.

التكرار في الموسيقى العربية يعود إلى نوع التأليف والقوالب المتبعة، التي تنطلق من القرار ولا تلبث أن تعود إليه، لتحصل النشوة التي ينتظرها المستمع، ولا غنى عنها، لأنه تعوّد على هذا النوع من الموسيقى بسبب ارتباط اللحن بالشعر أو بالكلمة المغنّاة ولعب هذا دوراً كبيراً في الحد من موسيقانا العربية، لذلك كانت دعوات كثيرة إلى تأليف موسيقى مدروسة بعيدة عن الغريزة، تتألف من حركات متتالية، ويقودها هدف معين، لا تكتمل عناصره إلا من خلال المتابعة الواعية والثقافة والعلم..

من أجل هذا التطور، يجب الابتعاد عن الشعر والكلمة التي تجبر الملحن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتقيده بإيقاع الكلمة، وهذه الفكرة لقيت معارضة شديدة من قِبَل بعض الملحنين المتمسكين بأصالة الموسيقى العربية، لأنَّ بحور الشعر وطاقاتها الموسيقية المتنوعة، تفتح للمؤلف والملحن الموسيقي آفاقاً جديدة، يمكن استغلالها بشكل جيد، ولنا في فن الموشحات خير مثال، ونعلم جيداً أنه يحق للموسيقي أن يتمرد على البيت الأصلي، وعلى النغمة الأم، ويستطيع أن يلوّنها ويحورها كما يشاء، والكلمة يمكن أن تشحن بالموسيقى إذا عرف الملحن كيف يضع يده عليها، ويفجّر طاقاتها الكامنة مستعيناً بكل عناصر الشعر الأخرى كالصورة والفكرة والخيال... كما أنَّ شعر التفعيلة، قد قدم للأغنية العربية طاقات جديدة، وحرر الموسيقى من أسر البيت الشعري المقفّى..

مالنا وهذا الحديث لأن ما نسمعه في هذه الأيام من أغنيات وألحان، ليس له علاقة مطلقاً بكل ما ذكر، لأنَّ الأصوات بمجملها غير مؤهلة تأهيلاً موسيقياً يتيح لها تلبية الأفكار الموسيقية التي طرحناها، ومعظمها تنحصر ضمن طبقات موسيقية محدودة، إضافة إلى عدم وجود عنصر التدريب الذي يمكّنها من حرية القفزات والتلاعب الصوتي، الذي يمكنها تنفيذ أفكار المؤلف الموسيقية، وهذا أدى إلى تراجع مستوى الأداء وتدني مستوى الألحان وافتقارها إلى الإبداع والتجدد، مما أفقد الغناء العربي أهم سماته المميزة وهي «الطرب»، واقتصاره على الأغنية الدارجة «الطقطوقة» الخالية من أي حس جمالي أو تعبيري أو وجداني.